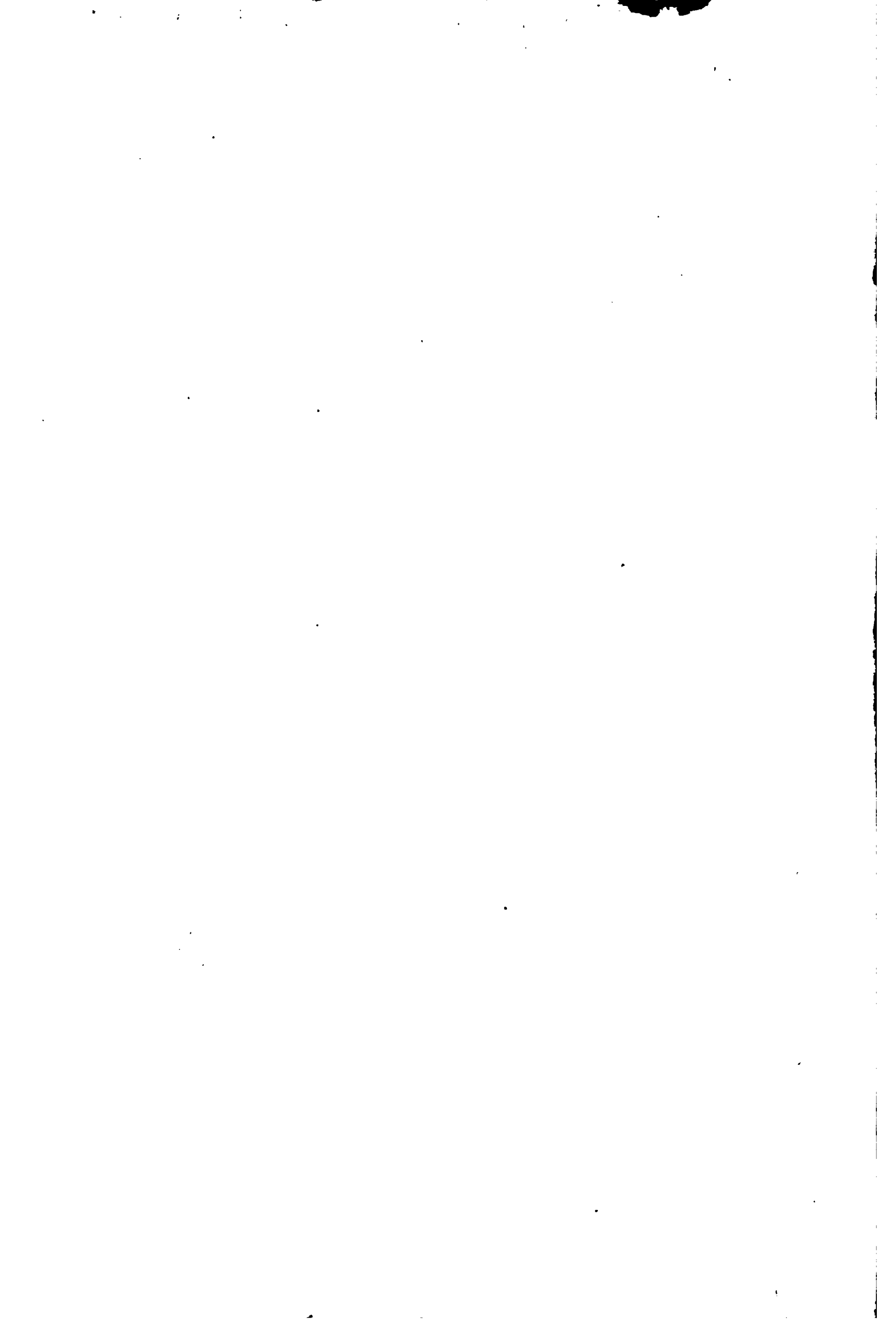




K Francke
Cambridge Mass.

Geisteshelden.

(Führende Geister.)



Eine Sammlung von Biographieen.

Herausgegeben

von

Dr. Anton Bettelheim.

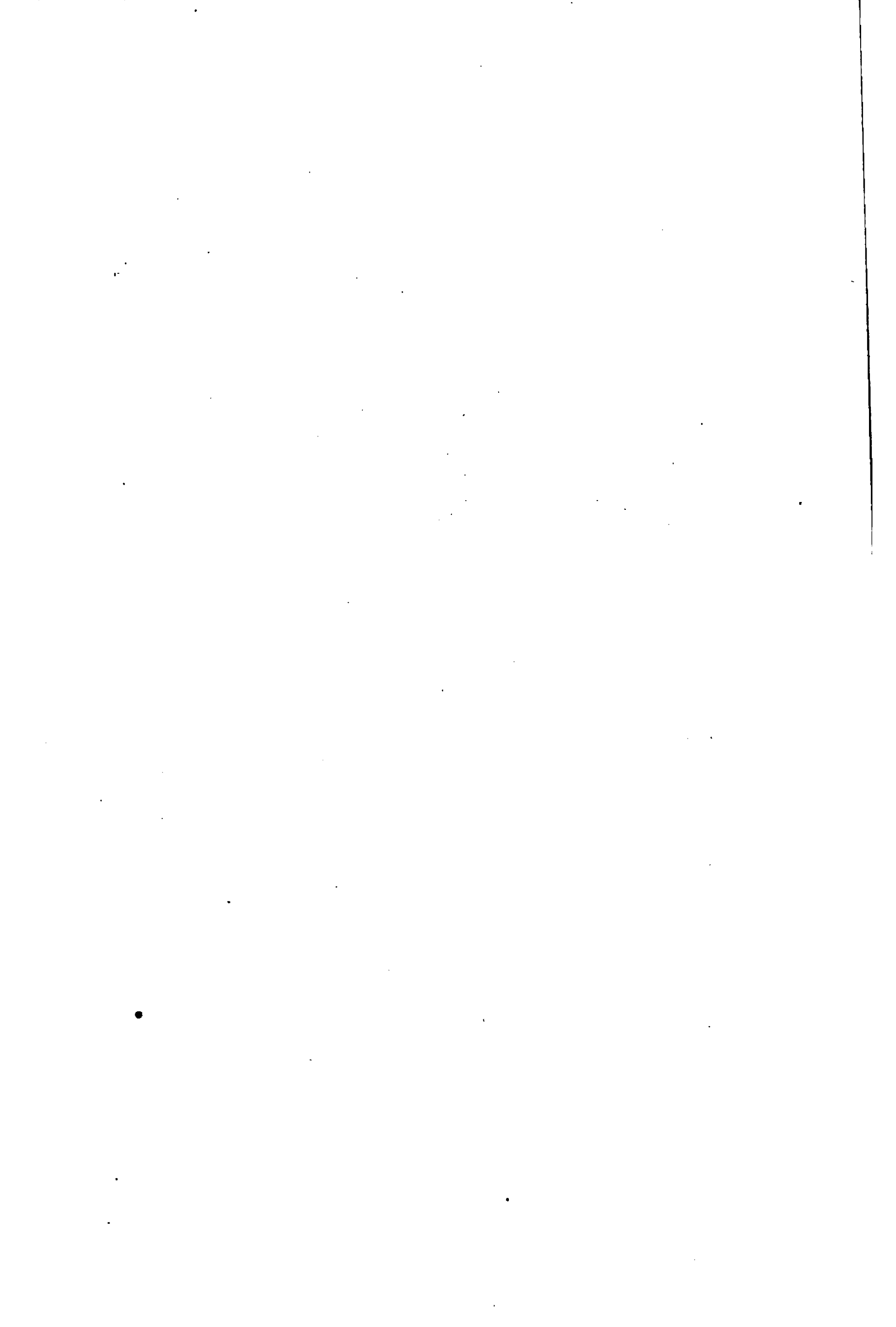
Dreizehnter Band.

(Der III. Sammlung erster Band.)

Berlin.

Ernst Hofmann & Co.

1895.





Fr. Pecht gez.

Goethe.

F. A. Brockhaus' Geogr.-artist. Anstalt, Leipzig

Goethe.

Von

Richard M. Meyer.

Preisgekrönte Arbeit.

[illegible]



Berlin.
Ernst H[illegible]
1895.





Goethe.

Von

Richard M. Meyer.

Preisgekrönte Arbeit.

Erster Band.

> „Darf aber auch zu Jedem sagen: lieber Freund, geht dirs doch wie mir! Im Einzelnen sentirst du kräftig und herrlich — das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen.“
>
> Goethe an Pfenninger 1774.



Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1895.

Meiner lieben Frau

Estella

gewidmet.

Preis-Urteil.

In unserem Preisausschreiben vom 15. Juli 1891 haben wir drei Preise für drei zur Veröffentlichung in unserer Biographieen-Sammlung geeignete Preisarbeiten ausgesetzt.

Die bis zum 1. April 1893 eingegangenen 19 Bewerbungsschriften (3 Goethe-Biographieen und 16 anderweitige Lebensbeschreibungen) haben die Preisrichter Dr. Adolf Wilbrandt, Regierungsrat Prof. Dr. Anton E. Schönbach, der Herausgeber der Sammlung Dr. Anton Bettelheim und der Verlagsbuchhändler Dr. Erich Ehlermann geprüft und gemäß den Bestimmungen des Preisausschreibens, wonach die Preise jedenfalls und ungeteilt zuerkannt werden müssen, folgendermaßen beurteilt:

Der I. Preis von Dreitausend Mark wird der Goethe-Biographie mit dem Kennwort:

> „Darf aber auch zu Jedem sagen: lieber Freund, geht dirs doch wie mir! Im Einzelnen sentirst du kräftig und herrlich — das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen.“ Goethe an Pfenninger 1774.

Der II. Preis von Tausendfünfhundert Mark wird der Jahn-Biographie mit dem Kennwort:

> „Viel Feind, viel Ehr“.

Der III. Preis von Tausend Mark der Stein-Biographie mit dem Kennwort:

> „Ich habe nur ein Vaterland, das heißt Deutschland“

zuerkannt.

Auf Grund dieses Spruches hat die Verlagsbuchhandlung die mit den Kennworten der preisgekrönten Arbeiten bezeichneten Briefumschläge am 1. Oktober 1893 geöffnet. Dabei ergab sich als Verfasser der

mit dem I. Preise gekrönten Goethe-Biographie Herr Dr. Richard M. Meyer, Privatdozent an der Universität Berlin,

mit dem II. Preise gekrönten Jahn-Biographie Herr Dr. Franz Guntram Schultheiß, Privatgelehrter in München,

mit dem III. Preise gekrönten Stein-Biographie Herr Dr. Friedrich Neubauer, Oberlehrer in Halle a. S.

Die Verlagsbuchhandlung.

Inhalt.

Goethe ergreift den Stoff. Leipzig. Frankfurt. Straßburg wird entscheidend. Arbeit am Faust, erste Periode: Oktober 1774 bis Anfang 1775, und Spätsommer bis Herbst 1775. Dies der sogenannte „Urfaust". (Scherers Annahme eines „Faust" in Prosa). — Inhalt. Charakter des Faust in der ersten Fassung; Verwandtschaft mit dem jungen Goethe. Fausts Begehr, die Wesenheit der Dinge zu erfassen, gehindert (subjektiv durch die Individualität und objektiv durch die Unfaßbarkeit der Ideen); Klage über das „Wort". Der künstlerische Zug in Faust. — Mephistopheles. Gretchen. Frau Marthe. Valentin. — Technik und Stil des „Urfaust".

Pause in Weimar. — Zweite Periode: in Rom 1788 entstehen „Hexenküche" und „Wald und Höhle". — Inhalt: das subjektive Hindernis betont; der Teufel verschafft Faust die Erneuerung seiner Individualität. Aber er verhindert ihn, ihrer froh zu werden. (Mephistopheles und der Erdgeist). — Widersprüche mit der alten Auffassung. Neuer Stil in dem Monolog Fausts.

Zweiter Teil der Vertragsscene: Entstehung fraglich.

So erscheint 1790 „Faust. Ein Fragment": die zweite Redaktion. — Charakter der Umarbeitung.

Aufnahme des „Urfaust" und des „Fragments".

Neue Pause. Schillers Mahnungen. Dritte Periode: 1794 Scene des Baccalaureus? 1797 Schema der Trilogie; Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel; 1797 ferner Abrundung der Kerkerscene; 1795 bis 1799 Selbstmordversuch und erste Unterredung Fausts mit Mephisto; 1800 Vertragsscene. 1806 Abschluß: Osterspaziergang, Ständchen, Zweikampf, Tod Valentins aufgenommen. — Charakter der Umarbeitung. So erscheint 1806 „Faust. Eine Tragödie": die dritte Redaktion.

Besprechung der im „Urfaust" und im „Fragment" fehlenden Scenen. Aus der ersten Periode scheinen die Selbstmordscene und Fausts dritter Monolog, sowie mit späterer Umarbeitung der Osterspaziergang; aus der dritten Fausts zweiter Monolog, die Vertragsscene, die Walpurgisnacht. Der Schluß mit den Valentinsscenen ganz aus der ersten Periode. —

Napoleon gest. 5. Mai 1821.

Erste Marienbader Kur. „Versuch einer Wiederherstellung des Phaeton des Euripides". Text zu Bildern von Tischbein und Schwerdgeburth. — Goethe sagt sich von der Hypothese F. A. Wolfs los: „Homer wieder Homer". (Seine Stellung zu historischen Thatsachen und Legenden.) — Besuch von Felix Mendelssohn-Bartholdy (November 1821). Redaktion der „Campagne in Frankreich".

„Paria": Goethes Weltanschauung nimmt eine mehr theistische Färbung an. Die christliche Idee der Erhebung durch den Schmerz.

Der Kanzler von Müller. — Marienbad: Ulrike von Levetzow. Letzte Liebe. „Aeolsharfen". — Brief der Auguste von Stolberg. Antwort vom 17. April 1823. — Besuch Oerstedts: magnetische Studien. „Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort": Goethe über seine „gegenständliche" Denkart; Anschauen und Ableiten. — „Wiederholte Spiegelungen". „Herr Schöne": Studium seines Bildes bei den Zeitgenossen.

Herzbeutelentzündung (Februar bis März 1823). —

„Von deutscher Baukunst".— Neue Freunde: Soret; J. P. Eckermann (seit Juni 1823). Was Goethe an Eckermann hatte: eine reine Aufnahme seiner Individualität. „Sprüche in Prosa". Goethe über Briefe und Gespräche. Eckermanns Verdienst.

Kleinere Gedichte: „Elegie". „Aussöhnung". Schönheit der Marienbader Elegie. — Arbeitsamkeit. Schmellers Gemälde: der arbeitende Goethe. — Besuche. Rezensionen: „Spanische Romanzen": Begriff des Volksliedes; spanischer Nationalcharakter; „Salvandys Don Alonso": Begriff der Pietät. „Die drei Paria". Herausgabe des Briefwechsels mit Schiller; Bedeutung dieser Gabe.

Fortdauernde Erregbarkeit. Byron stirbt (19. April 1824). „Lebensverhältnis zu Byron": die erste greisenhafte Arbeit Goethes. F. A. Wolf stirbt. — „An Werther". Rezensionen. Art und Tendenz von Goethes Kritik; Vorarbeit zu einer empirischen Poetik im Sinne W. Scherers.

„Versuch einer Witterungslehre".

Soret. Referat über die „Principes de Philosophie Zoologique par Geoffroy St. Hilaire. (Typen des Gelehrten: „der Unterscheidende" und der „Vergleichende". — Goethes Lehrer in der Anatomie.)

Ehrenbezeugungen. „Casa di Goethe". August von Goethe gestorben 28. Oktober 1830. Goethes Erschütterung.

Die „Ausgabe letzter Hand" vollendet (Ende 1830). Abschluß-Arbeiten: „Über die Spiraltendenz der Vegetation". Vollendung des „Faust" (20. Juli 1831).

Der zweite Teil des „Faust". Der Ruf der Unverständlichkeit. Kommentare.

Entstehung: Alter des Plans. Goethes eigene Datirung unzuverlässig. Der erste Teil anfänglich als fertiges Ganzes gedacht. Von 1796 an der zweite Teil geplant; Verzahnungen in der dritten Redaktion des ersten Teils. 1797 bis 1801 Schema und einzelne Ausführungen; 1829 bis 1831 Ausarbeitung.

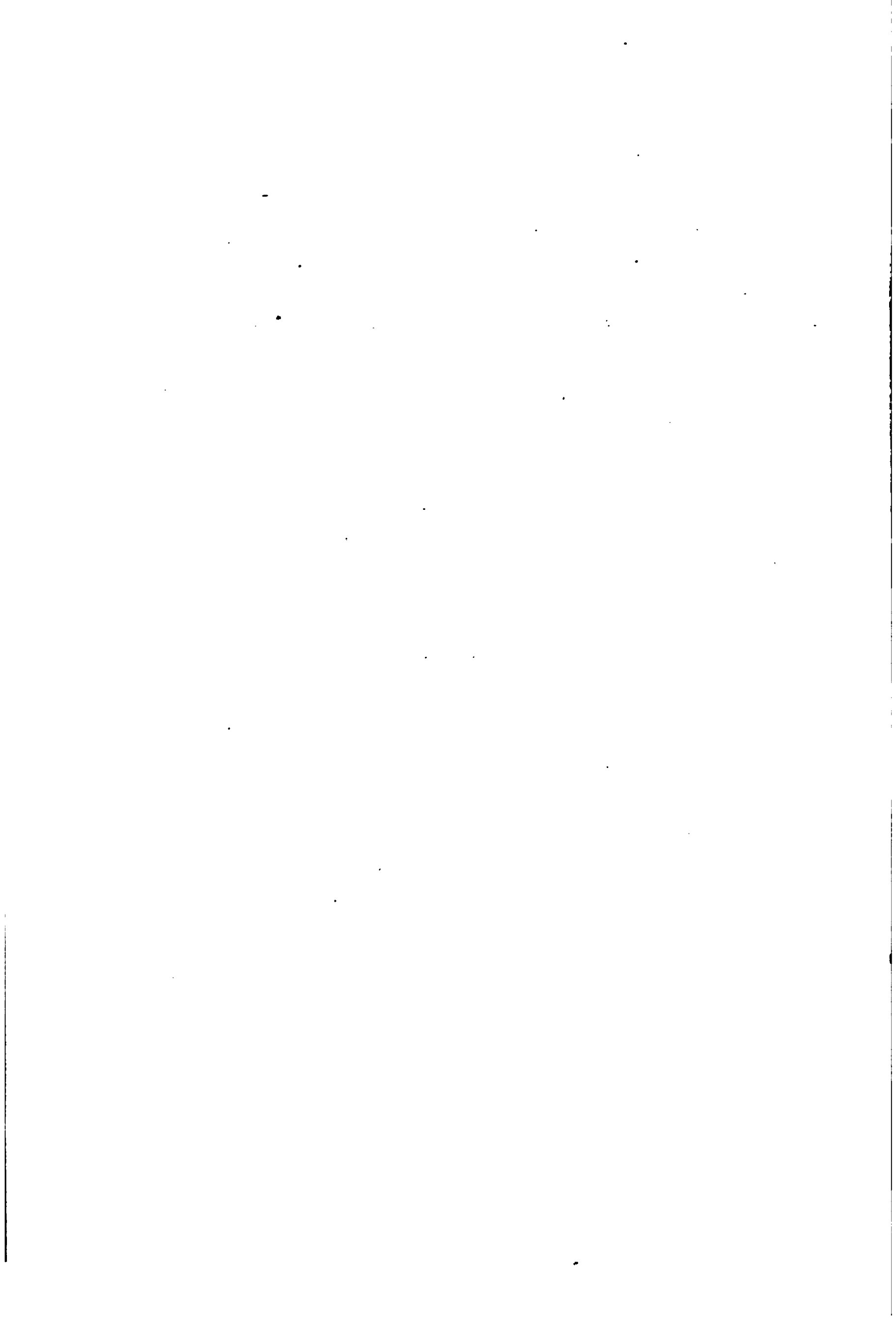
Einheitlichkeit des zweiten Teils. Symbolische und nicht symbolische Deutung.

Faust im ersten und im zweiten Teil: „Dumpfheit" und „Besonnenheit". Charakter der Wandelung. Sie wird durch den Teufel selbst bewirkt, der stets das Böse will und nur das Gute schafft; bewirkt, weil Faust als eine edle Natur für Mephisto unverständlich ist. Wie Faust sich die Gaben Gottes wiedererobert, die er abgeschworen hatte. (Reiz der Sinnenwelt. — Namensdauer. — Besitz. — Kühne Thaten, höchste Liebeshuld). Verloren bleibt ihm die Geduld. — Grundidee der Entwickelung Fausts innerhalb der Tragödie.

Parallelismus der Teile des ersten und zweiten „Faust". Quellen für den zweiten Teil.

Analyse des zweiten Teils der Tragödie. Erster Akt. Der Geisterchor (Verwandtschaft der Sinneswahrnehmungen). Monolog in Terzinen. — Am Kaiserhof: der Kaiser; der Hof. Das Festspiel und seine Bedeutung. (Drei Teile: Natur — Geist — Festzug des Pan; dieser wieder in sich dreiteilig.) — Erfindung des





I.

Vorbedingungen.

„Der Mensch vermag gar Manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen.“

Diese Worte spricht Goethe bei der Würdigung Winckelmanns aus, und man möchte sie wiederholen, um das Einzige, ganz Unerwartete in Goethes eigener Erscheinung zu erklären. Wem ist es wie ihm gelungen die „sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig zu vereinen,“ ein großer Dichter zu sein und zugleich ein bahnbrechender Forscher, das Musterbild eines genialen Künstlers und zugleich ein gewissenhafter Beamter? Wohl hat er selbst an der angeführten Stelle nur den Heroen der Antike jene hohe Harmonie zuerkennen wollen, und in der pessimistischen Stimmung seines ersten Faust sogar bezweifelt, ob überhaupt auf Eines Menschen Scheitel „alle edlen Qualitäten“ sich häufen ließen. Aber was dort Mephistopheles voller Hohn als unvereinbar aufzählt, das hat Goethe in sich zu vereinen gewußt. Besaß denn nicht der Greis noch „des Italieners feurig Blut“, als er vierundsechzigjährig in heißer Liebesleidenschaft die wunderbare „Marienbader Elegie“ dichtete? Besaß er nicht „des Nordens Daurbarkeit“ zugleich; wenn er im achtzigsten Jahre immer noch wie ein kräftiger Jüngling arbeitete, an den großen wissenschaftlichen

Kämpfen seiner Zeit den lebhaftesten Anteil nahm und damals den „Faust“ vollendete? Derselbe Mann, der den Mephistopheles schuf, den vollkommensten der Teufel, vermochte in Gretchens Gestalt die reinste und schönste der Jungfrauen darzustellen; der Autor des „Prometheus“, der mit Göttern sprach wie mit seinesgleichen, hat heitere Scherzlieder gedichtet, die heute noch an fröhlicher Trinktafel gesungen werden. Seine Dichtungen allein lassen an Reichhaltigkeit und Zahl der Meisterwerke so manche ganze Nationalliteratur hinter sich; und eine ganze Literatur bilden sie auch selbst durch die tiefgreifenden Verschiedenheiten der Epochen, der Gattungen, der einzelnen Werke. Hat denn der „Götz“ mit der „Pandora“, der „Werther“ mit dem „Reineke Fuchs“ mehr gemein als das Nibelungenlied mit Klopstocks Messiade oder ein altdeutsches Fastnachtsspiel mit „Wallensteins Lager“? Und doch war es Ein Geist, der all jene Werke schuf und der in jedem von ihnen Bekenntnisse seines innersten Lebens niederlegte; der Geist Eines großen Individuums in seiner organischen Entwickelung ist von der ersten Fassung des „Götz“ bis zum zweiten Teil des „Faust“ fortgeschritten, gerade wie der Geist Einer großen Volksindividualität vom „Heliand“ zu „Nathan dem Weisen“ gelangte.

Wie eine große Galerie von Werken vieler Meister liegt die Summe seiner Dichtungen vor uns. Noch großartiger aber und wahrhaft unermeßlich und unerschöpflich scheint die Sammlung, wenn wir auf die Reichhaltigkeit ihres Inhaltes schauen. Denn der Reichtum seiner Werke ist nur ein Abbild der Fülle seiner inneren Erlebnisse und Anschauungen. Scheint doch die ganze Welt nach Raum und Zeit seinem unerschöpflichen Drang, Alles zu erschauen und Alles zu durchleben, kaum Genüge thun zu können. Weit auseinander liegende Gebiete der Natur durchwandert sein unermüdlicher Fleiß; Anatomie so gut wie Mineralogie, die Geschichte der Pflanzen und die

Entstehung der Wolken sucht er zu erfassen. Und wo immer der Menschengeist strebend sich bemüht, da folgen ihm teilnehmend die großen Augen des Olympiers: die chinesische Literatur studiert er so gut wie die französische und neben der Geschichte der Künste nimmt die der Kirchen ihn in Anspruch. All diese ungeheuere Thätigkeit aber führt nirgends zu Zersplitterung, zu gegenseitiger Störung der Interessen und der Arbeiten; eines reicht dem andern die Hand, zur rechten Zeit setzt jedes ein, und als ein wundervoll organisiertes Ganzes steht dies Leben vor uns — das größte seiner Kunstwerke.

Und keineswegs darf man hier nur von Glück sprechen. Auch dies Kunstwerk entstand, wie jedes andere, indem ein großer Geist einen allerdings günstigen Stoff mit hoher Einsicht und leidenschaftlicher Energie bearbeitete. Mögen zwei Zeugnisse, aus Goethes jüngeren Jahren das eine, das andere aus seinem Alter, beweisen, wie bewußt und wie sicher er an seiner Persönlichkeit arbeitete. „Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu schicken, überwiegt alles andere und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in den Jahren vor und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen: er war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen, wills Gott, die Kräfte bis hinauf reichen.“ So schreibt er 1780 an Lavater. Und treffend hat man mit diesem Programm des Dreißigjährigen eine Äußerung des Greises zusammengestellt: „Ich mußte“, schreibt er 1817, „mehrmals meine Existenz aus ethischem Schutt und Trümmern wiederherstellen; ja tagtäglich begegnen uns Umstände, wo die Bildungskraft unserer Natur zu neuen Restaurations-Reproduktionsgeschäften aufgefordert wird.“ —

Wie war der Geist beschaffen, dem all dies möglich, all dies natürlich und notwendig war? Wie vollbrachte er das Werk seines Lebens?

Wir wandeln auf Goethes Pfaden, wenn wir diese Frage zu beantworten suchen. Die Entstehung und Entwickelung großer Erscheinungen des physischen und geistigen Lebens war ihm das letzte und wichtigste der Probleme. Es handele sich nun um die Mannigfaltigkeit der Pflanzenwelt oder um die Buntheit der altdeutschen Kunst, um die wechselnden Formen des Dramas oder um die sich ergänzenden Farben des Regenbogens — überall sucht er nach Einer Urform, aus der sich die Einzelgestaltungen entwickeln. Und zwar glaubte er nicht, daß mit jenen beiden großen Faktoren, die man seit Darwin „Vererbung“ und „Anpassung“ nennt, das Problem der Entwickelung ausreichend erklärt sei. Ihm blieb es wesentlich — was eben Goethes Anschauung von der Darwins bedeutsam unterscheidet —, daß er jeder sich herausbildenden Art, jeder entstehenden Individualität einen „inneren Formtrieb“ zuschrieb, eine Seele gleichsam, die die äußeren Umstände der Vererbung und Erfassung sich eigentlich nur aneignet. Nach der modernen Lehre ist diese „Seele“ selbst nur das Ergebnis jener Umstände; nach Goethes Meinung ist sie ihrer fast Herr. Gestehen wir es, daß alle Mühe und Sorgfalt jenes geheimnisvolle letzte Etwas noch nicht bloslegen konnte, das aus völlig gleichartigem „Milieu“ verschiedene Charaktere, verschiedene Arten hervortreibt! Weshalb ward denn Goethe so ganz anders, als seine Nächsten? Und wagen wir es deshalb, jene Anschauung Goethes zum Leitfaden zu nehmen, wenn wir die Geschichte seines Lebens verstehen wollen. Ein geheimer künstlerischer Trieb wohnt ihm inne, dem alle Dinge der Außenwelt Materialien werden zum Bau und alle Erscheinungen Vorbilder zur Selbsterziehung. —

Immer wieder, wenn man auf Goethes Anfänge zurückblickt, wird man an jenes Verschen erinnern müssen, in dem er selbst schalkhaft bescheiden sich in seine Elemente zerlegt:

Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.
Urahnherr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold —
Das zuckt wohl durch die Glieder.
Sind nun die Elemente nicht
Aus dem Komplex zu trennen,
Was ist denn an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?

Aber sieht man weiter zu, so findet man dann doch leicht, daß Goethe mehr war als die Summe dieser Teile. „Dann hat man die Teile in seiner Hand; fehlt leider! nur das geistige Band.“

Bezeichnend spricht Goethe wohl vom „Mütterchen“, vom Vater aber ohne liebkosendes Verkleinerungswort. Der Vater stand seinem Herzen ferner, und von ihm hat er auch weniger ererbt. Zumal in der Jugend des Dichters scheint die Verschiedenheit riesengroß; im Alter tritt dann allerdings die bis dahin großenteils „latent“ gebliebene Ähnlichkeit mit dem Vater stark hervor.

Johann Caspar Goethe, am 31. Juli 1710 in Frankfurt am Main geboren und am 27. Mai 1782 in seiner Vaterstadt verstorben, war der Sohn eines bürgerlichen Geschlechtes, das in ihm die letzte Staffel seines Aufstrebens erreicht zu haben schien. Der Großvater war Hufschmied, der Vater Schneider, dann Wirt; stufenweise sehen wir die Familie zu größerer bürgerlicher Behaglichkeit aufsteigen. Doch schon

der Großvater des Dichters war ein Mann von höfischen Manieren und ein Freund der Musik, der nach Düntzers Vermutung in sein Wappen die drei Leiern aufnahm, die noch Johann Caspar führte. Der Musik war auch Rat Goethe zugethan; er spielte selbst die Laute und die Flöte. Vor allem aber war ihm eine gelehrte Erziehung zu Teil geworden; er hatte das Koburger Gymnasium besucht, in Leipzig Jura studiert und in Gießen mit Ehren promoviert. Er fühlte sich als Patrizier und durfte in der streng an der Scheidung der sozialen Klassen festhaltenden alten Reichsstadt am 20. August 1748 der Tochter einer vornehmen altbürgerlichen Familie, Katharina Elisabeth Textor, die Hand reichen. Vom Kaiser verschaffte er sich den Ratstitel und lebte dann in der Stille seines winkeligen Giebelhauses auf dem „großen Hirschgraben", von allen Geschäften zurückgezogen, seinen Interessen und Neigungen. Rat Goethe gehörte zu jenen Männern, denen Niemand das Recht bestreitet, von ungethaner Arbeit sich würdevoll auszuruhen. Eine angesehene Stellung, eine unvergleichlich reizende Gattin, ein hochberühmter Sohn fielen von selbst einem Manne zu, dessen Ansprüche auf so viele Gaben des Schicksals man nur schwer begründen könnte. Die Strebsamkeit seines Geschlechtes ist in ihm gleichsam zur Ruhe gekommen; er ist der glückliche Erbe. Ordnungsliebe ist sein hervorstechendster Charakterzug. In seinem Hause, an seinen Sammlungen, in der Erziehung seiner Kinder bethätigt er sie, oft mit überflüssiger Genauigkeit. Einen Hauch von Poesie bringt in dies sittlich musterhafte Leben nur Ein Zug: die dankbare Erinnerung an das einzige Ereignis seines Lebens, eine Reise nach Italien. Wie es bei einem pedantischen Geist, dem jeder Luftzug leicht die mühsame Ordnung stört, oft vorkommt, tritt früh an ihm eine gewisse Unverträglichkeit hervor, bald als Herrschsucht, bald als Laune; in seine Frau weiß er sich nicht zu finden, dem Sohn ist er nur eine kurze Spanne Zeit lang

ein Vertrauter gewesen, mit der Tochter lebt er in Kampf. Zuletzt sitzt er fast unbeachtet Jahre lang einsam und unzufrieden im Winkel und stirbt, kaum beklagt, als zweiundsiebzigjähriger Greis.

Verkennen wir nun aber in dieser wenig liebenswürdigen Erscheinung auch das Gute nicht, das ihr der Sohn verdankt. Johann Caspar ist freilich weder ein feurig vorwärtsdringender Geist noch ein nachdenklicher, strebsamer Arbeiter wie Lessings oder Schillers Vater; aber er ist ein ehrenfester Bürgersmann fast von typischem Gepräge. Er liebt die Menschen nicht; eine stolze, ja übertriebene moralische Reinlichkeitsliebe geht peinlich jeder Gefahr der Beschmutzung aus dem Wege. Er sucht sich nicht höher zu treiben in Erwerb oder sozialer Stellung, aber ernstlich sucht er sich weiter auszubilden, studiert in seinen Mappen italienische Kunst, übersieht seine Lebenserinnerungen. Und auch auf seine Umgebung erstreckt sich das Verlangen, einen nun einmal als fest und fertig angesehenen Zustand angemessen behaglich und anmutend zu gestalten: das Haus wird umgebaut, Bilder werden gekauft. All dies geht dem Sohn in Fleisch und Blut über: das Bedürfnis, Alles wohlgeordnet und in sorgfältig berechneter Harmonie zu sehen, die innere Selbständigkeit und der Trieb, sich selbst zu erziehen, sein Leben als ein Ganzes aufzufassen.

Neben dem Vater, der nie recht jung gewesen zu sein scheint, steht die Mutter in unvergänglicher Jugendfrische. Katharina Elisabeth Textor, geboren 19. Februar 1731, besaß all die Lebendigkeit, die Menschenliebe, die Geselligkeit, die ihrem Gemahl abgingen. Die herrliche Frau, der ihr dankbarer Sohn mit der Elisabeth im „Götz" ein schönes Denkmal gesetzt hat, kann man wieder nicht besser charakterisieren als mit ihren eigenen Worten: „Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, wes Standes, Alters und Geschlechts sie auch

gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt Alt und Jung, gehe ohne Prätension durch die Welt, und dies behagt allen Erdensöhnen und -töchtern — demoralisiere Niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimmen Dem, der die Menschen schuf, und der es am besten versteht, die Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt.“ Ordnung nennt auch sie einen Hauptzug ihres Wesens; aber wie Steifheit bei ihrem Gatten, bildet bei ihr Munterkeit den Grundzug. Ihre Feder läuft hastig über das Papier, lustig, witzig und amüsant; sie selbst fliegt durch das Haus, wirft sich behend aus dem Hauskleid ins Prunkgewand und springt aus dem Saal in die Küche; selbst in ihrem Alter hindert eine stattliche Korpulenz sie nicht, an den Spielen der jungen Mädchen vergnüglichen Anteil zu nehmen. Ihr Geist ist überall, bei dem Treiben der Bekannten in Frankfurt wie bei den Ereignissen im Reich, seinen Feiertag aber hat er stets bei dem Liebling, dem göttlichen „Hätschelhans“. Lebhafte Phantasie, unerschöpfliches Wohlwollen, stete Lust zur Thätigkeit begleiten sie bis ins hohe Alter, und Alle empfinden es als einen Verlust am eigenen Leben, als sie am 13. September 1808 sanft entschläft. —

Es mag zugegeben werden, daß uns Ferneren der Gegensatz der beiden Charaktere noch bedeutender erscheint als er war. Wo einmal solche Kontraste vorhanden sind, da vergrößert jedes Beobachters Blick und Bericht sie noch; ist es so ja auch mit dem Gegensatz zwischen Goethe und Schiller gegangen. Aber stark genug war die Verschiedenheit doch, um sich schon dem Kinde aufzudrängen. Daß die Verschiedenheiten von einer Basis übereinstimmender Eigenschaften sich abheben, macht sie nur sichtbarer. Ein gleicher Untergrund von bürgerlicher Tüchtigkeit ist bei beiden Eltern gegeben; auf dem Bewußtsein, Generationen hindurch einen guten Namen fleckenlos

bewahrt zu haben, auf dem Gefühl, diesem Namen eben solche Bewahrung noch ferner zu schulden, ruht die sittliche Haltung beider Familien. Und von der alten Kunstfreundlichkeit der deutschen Reichsstädte haben beide nicht weniger geerbt als von dem stolzen Bedürfnis nach persönlicher Unabhängigkeit. All dies, was den Eltern gemein ist, übernimmt der Sohn schon als etwas Selbstverständliches. Das Behagen eines ererbten Wohlstandes ist ihm angeboren, die Not kennt er nur wie der Gesunde die Krankheit kennt. Unter das Niveau einer gewissen Behäbigkeit sinkt kaum eine seiner Figuren herab; welcher Abstand zwischen Crugantino in der „Claudine von Villa Bella“ und Karl Moor, zwischen Eugenie in der „Natürlichen Tochter“ und Luise Millerin, mögen auch diese sämtlich Opfer der sozialen oder politischen Verhältnisse und mit der staatlichen Ordnung im Kampf sein! Mit den Göttern hadern Prometheus und Faust; aber Mephisto sogar weiß sich mit der Polizei trefflich abzufinden und geht mit Faust dem Blutbann aus dem Wege, dem Karl Moor sich ausliefert.

Diese gemeinschaftliche Grundlage in den Charakteren beider Eltern und des Sohnes treffen wir in „Herrmann und Dorothea“ als allgemeine Grundstimmung. Friedliches Behagen, ruhige Ehrenfestigkeit ist über die Familie gebreitet, auch über die Nachbarn, ja über die ganze Stadt; und zart nur heben von diesem Hintergrund die widerstrebenden Eigenheiten des Vaters und der Mutter sich ab. Im Leben aber kamen sie deutlich und scharf zum Ausdruck, mochte auch die jugendliche Mutter der Autorität des Vaters sich gehorsam unterordnen. Früh mußte der Sohn lernen, zwei grundverschiedenen Charakteren den ehrwürdigen, damals fast heiligen Namen der Eltern zu geben. Das ist von großer Bedeutung. Er lernt es von Kind auf, daß die Autorität mehr als Eine Form hat, er muß des Vaters Verdrießlichkeit und die Raschheit der Mutter ehren; er lernt Toleranz gegen die menschliche

Verschiedenheit. Goethe tritt von Anfang an uns als ein milder, schonsamer Beobachter und Beurteiler menschlicher Eigenart entgegen. Der Student in Straßburg duldet es nicht, daß seine Kameraden die Sonderbarkeiten des frommen und schüchternen Jung-Stilling zur Zielscheibe ihres Spottes machen; der Greis hat in der Mitte allgemeiner Verurteilung dem großen Tyrannen Napoleon das Recht seiner Naturnotwendigkeit gewahrt:

> Was? Ihr mißbilligt den kräftigen Sturm
> Des Übermuts, verlogne Pfaffen?
> Hätt' Allah mich bestimmt zum Wurm,
> So hätt' er mich als Wurm geschaffen.

Er ist gewohnt, jeden Charakter als eine neue Kundgebung der unendlich vielfältigen Menschennatur zu achten. Und wie er an seinen Eltern Charaktere unterscheiden und dulden lernt, so lernt er sie auch an ihnen begreifen. Der Gegensatz von Vater und Mutter ist zugleich ein Gegensatz der Familien. In der großen politischen Tagesfrage stehen sie sich gegenüber. Rat Goethe, der Sprößling der neu emporgekommenen Familie, ist „gut fritzisch" gesinnt; er diktiert seinem Sohn Flugschriften des großen Königs und gerät seiner Preußenfreundschaft wegen mit französischer Einquartierung in Konflikt. Die Textors aber, die alte Frankfurtische Patrizierfamilie, sind für Oesterreich. Die Straffheit, das Pflichtgefühl, die tapfere Selbstverteidigung Preußens gefällt dem Vater, die Liebenswürdigkeit, die Läßlichkeit und Gemütlichkeit der Oesterreicher ist nach dem Sinn der Mutter. An solchen Beispielen mag dem klugen Kind früh eine dunkle Ahnung von dem Begriff typischer Charaktere aufgegangen sein, der seine ganze Dichtung, seine Weltanschauung überhaupt beherrscht.

Noch tiefere Wirkungen mußte das elterliche Janusbild zeitigen, nachdem der Sohn sich zu größerer Klarheit und

Selbständigkeit herausgearbeitet hatte. Zwei Charaktere, die in so deutlicher Verschiedenheit vor den nachdenklichen Geist des beständigen Beobachters treten, fordern fast heraus zur Wahl. Die Art der Mutter bleibt freilich für Goethe bestimmend, aber fast willkürlich weiß der gereifte Mann väterliches Erbgut beizumischen. Er ist voll von Freude an den Menschen, am Leben, an der Thätigkeit, wie die Mutter; fühlt er aber, daß ihm das Gedränge zu groß wird, so zieht er sich in das Temperament des Vaters zurück, um in strenger Abgeschlossenheit nur sich selbst zu leben. Erfüllt von der genialen Beweglichkeit der Frau Rat lernt er mehr und mehr des Vaters kluge Ordnung schätzen; er erzieht sich selbst zur genauen Eintheilung der Zeit, zur schematischen Disposition seiner Geschäfte, seiner Interessen, ja seiner Gedanken. Und lebt die Mutter ganz im Moment, so eignet der Sohn es sich an, das Leben als Ganzes zu fassen, wie der Vater Epochen in der eigenen Entwicklung zu beobachten und selbst zu zeitigen: er lernt, reifen zu lassen, und er lernt, abzuschließen. So vereinigt er, halb bewußt halb unwillkürlich von beiden Naturen in sich das Beste und läßt das minder Gute fallen, die weltscheue Abgestorbenheit des Vaters, die „Ruschlichkeit“ der Mutter. Sein Formtrieb aber, das Originale in dem „Komplex“, schafft aus diesen Elementen ein völlig neues Wesen, einen ganz neuen Menschen.

Von den Kindern, deren ältestes Johann Wolfgang war, blieb nur eine Tochter am Leben; drei andere Kinder wurden nicht über drei, nur das nächste noch sieben Jahre alt. Wolfgang soll sich ihrer mit kindlich väterlicher Liebe angenommen haben, wie es wohl die Art begabter Ältester ist. Den größten Teil seiner Jugendzeit aber erfüllte als einzige Spielgenossin die Schwester. Cornelie war am 7. Dezember 1750 geboren. Wie die Mutter zum Vater, scheint sie zu dem Bruder in typischem Gegensatz zu stehen. Gelang es diesem, von

beiden Eltern das Beste sich zu erobern, so ist Cornelien fast nur schlimme Erbschaft zugefallen: launisch und verdrießlich wie der Vater, hat sie doch von der Mutter das Bedürfniß, in der Welt zu leben; sie verlangt Anregung und Anerkennung, auf die des Vaters Stolz verzichtete, ohne mit der Anpassungsfähigkeit der Mutter sie sich erwerben zu können. Ernst strebend erscheint sie doch geistig nicht bedeutend; des Bruders Schönheit fehlt ihr so gut wie seine hinreißende Liebenswürdigkeit. Früh verbittert in täglichem Kampf gegen den Vater, vergöttert sie den Bruder, ohne ihm folgen zu können, und fast nur das Gefühl mangelnder Befriedigung nimmt sie aus der Vertrautheit mit ihm in das eigene Leben herüber. Nach vierjähriger Ehe mit Goethes Jugendfreund Schlosser starb sie am 8. Juni 1777; die Verbindung war wenig glücklich, nicht bloß weil der wohlwollende und unterrichtete, aber pedantische und beschränkte Mann allzu sehr ihrem Vater glich, sondern auch weil sie als eine „problematische Natur“ keiner Lage zu genügen wußte, wie ihr keine genügte. Züge von ihr trägt die unglückliche Aurelie der „Lehrjahre“. Ersichtlich hat auch diese Hausgenossin auf Goethe gewirkt: sie lehrte ihn, sich durch eine unfreundliche Außenseite von liebender Versenkung in die Seele nicht abhalten zu lassen. Sie stärkte seine Duldsamkeit zu der Fähigkeit des Martyriums; ohne diese Schule hätte seine Freundschaft mit Karl August den häufigen Versuchungen zum Bruch schwerlich widerstanden. Eine leidenschaftliche Liebe, wenn nicht stärker doch heftiger noch als zur Mutter, hat er der Schwester stets bewahrt; er dankte ihr die Kunst, mit den Menschen zu leben, sie durch Güte zu gewinnen und zu halten.

Als einen ferneren Faktor für die erste Modelung des jungen Geistes hat man seine Vaterstadt zu nennen. Wohl hat der Einfluß der modernen Theorie von der bestimmenden Kraft der Umgebung die Bedeutung Frankfurts für Goethe

überschätzen lassen; von dem engen und altmodischen Geist der alten Reichsstadt ist nicht mehr in ihm, als was etwa der Vater ihm übermittelte, und dem Geschäftssinn, der in der Handelsstadt herrschte, hat er stets mit entschiedenem Widerwillen gegenübergestanden. Werner, der Freund Wilhelm Meisters, hat es büßen müssen, daß der junge Dichter in einer Stadt praktischer Kaufleute aufwuchs. Frankfurt ist die Wiege seiner Kindheit, der Ort seiner ersten Eindrücke; späterhin ist es ihm nur noch die typische altdeutsche Stadt von halb mittelalterlichem Gepräge. Es war ihm natürlich, dem Stoff der Faustsage das Kleid altreichsstädtischen Lebens anzuziehen, und Erinnerungen an die Vaterstadt beleben die Bilder vom Osterspaziergang, vom Dom und vom Kerker. Zu solchen allgemeinen Zügen kommt freilich noch mancher, der gerade dieser Stadt eigenthümlich ist. Frankfurt war die Krönungsstadt; den Kaiser sah man hier blos als Mittelpunkt einer prunkvollen Scene, einen Fürsten in ernster Regierungsthätigkeit kannte man nicht. Daher sind Goethes Kaiser im „Götz“ und im zweiten Teil des „Faust“ Prunkfürsten geworden, prachtliebende Herrscher sinkender Reiche, von habsüchtigen Vasallen umgeben. Nie hat Goethe einen großen Regenten gezeichnet, dessen Geist ein weites Reich erfüllt, sei es mit edlem Sinn wie Saladin, sei es mit finsterer Gesinnung wie Philipp von Spanien; ganz leise nur klingt der Ruhm des großen Friedrich in der Schilderung nach, die Antonio von dem Papst entwirft. Auch die guten Herrscher bei Goethe sind schwach, schwach dem Charakter nach, wie der König in der „Natürlichen Tochter“, oder in den äußern Machtmitteln, wie Alfons von Ferrara.

Und dann ein Anderes. Als der große Dichter Arm in Arm mit dem einzig würdigen Genossen über die armen Mitbewerber um Dichterruhm und schriftstellerisches Ansehen in

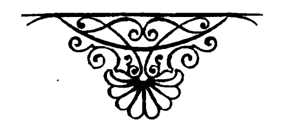
den „Xenien" ein strenges Gericht hielt, da schrie einer der Betroffenen:

„Wolfgang ist zu Frankfurt am Main geboren. Ich glaub' es;
Aber jenseits des Stroms scheint er erzogen zu sein."

„Gegen Frankfurt liegt ein Ding über, heißt Sachsenhausen", sagt Liebetraut im „Götz". Sachsenhausen genießt seit alten Zeiten den Ruf urvolkstümlicher derber Redeweise. Goethe hat diese Sprache an der Quelle kennen gelernt; echt wie der Hofton ist der Volkston im „Götz" und „Egmont" und in den mehr als kräftigen Possen, in mancher Antikritik und Parodie. Wenn die meisten andern Stürmer und Dränger volkstümlich reden wollen, so mißlingt es ihnen: mühsam wie ein moderner Realist zwingt Lenz sich die derbe Ausdrucksweise auf, die dem livländischen Pfarrerssohn fernliegt; aber den Frankfurtern, Goethe, Klinger, ist es natürlich, in zwei Sprachen zu reden: in der des „gemeinen Volkes" und in der der „Gesellschaft". —

Als letzten und wichtigsten Faktor für die Entstehung der Eigenart pflegt man endlich die Zeit zu nennen. Aber wenn es auch paradox klingt, ist es doch wohl richtig, auszusprechen, daß in Goethes Kindheit die nähere Gegenwart kaum eine Rolle spielte. Durch die festen Mauern der alten Reichsstadt drang kaum ein Luftzug von den großen Stürmen des Tages; man lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankfurt nicht viel anders als man um die Mitte des 17. gelebt hatte. Der Wohlstand hatte sich seitdem gehoben, mit ihm das allgemeine Niveau der Bildung und der Lebensansprüche; aber die Teilnahme an den großen Bewegungen war noch nicht erwacht. Nur als erster Luftzug eines allgemeinen Interesses erregte jene Parteiung zwischen Friedrich dem Großen und seinen Feinden die stille Luft. Sonst aber lebte man fort, unbewegt von dem Zeitgeist. Man las nicht viel, und vor

allem immer noch die Bibel. Biblische Wendungen erfüllten die Rede, und die Kanzel spielte eine größere Rolle als das Theater. Rings herrschte noch die Stille, in der das Talent sich bilden konnte, ehe der Charakter sich im Strom der Welt entwickeln soll.



II.

Kindheit.

Dies ungefähr waren die Kräfte, welche jenem geheimnisvollen Gast, den wir des Menschen Seele nennen, die erste Form und Richtung gaben. Zunächst freilich schien dieser Besucher aus fremder Sphäre, wie des unglücklichen Lessing „allzukluger Sohn“, sich „bei Zeiten wieder wegmachen zu wollen“. Voltaire, der bis in ein hohes Greisenalter mit ungeheurer Zähigkeit seine Lebenskräfte umklammerte, war bei der Geburt so schwach, daß man ihn lange nicht zu taufen wagte; Fontenelle, der berühmte Akademiker, der fast hundert Jahre alt wurde, schien als Kind nicht lebensfähig. Und ebenso hat es auch bei der Geburt des Mannes, der achtzigjährig den Faust vollendete, Minuten angstvollen Harrens gegeben, bis endlich die Großmutter der Mutter zurufen konnte: „Rätin, er lebt!“

Seine Kindheit war die eines schönen und klugen, von einer jungen und von Liebe überfließenden Mutter verhätschelten Kindes, schöne Jahre in Sammet und Seide. Das Kind war „goldig“, wie die Frankfurter sagen; die hübschen Geschichtchen, die er selbst in „Dichtung und Wahrheit“ von diesen Tagen erzählt, führen den kleinen Prinzen in seiner ganzen Unwiderstehlichkeit vor. Die Familie bewohnt das alte Patrizierhaus allein; seit der Vater es 1755 umgebaut hatte, war es „geräumig genug, durchaus hell und heiter, die Treppe frei, die Vorsäle luftig, und eine Aussicht über die Gärten aus mehreren

Fenstern bequem zu genießen“. Gemälde, „in schwarzen, mit goldenen Stäbchen verzierten Rahmen, symmetrisch angebracht“, eine Bibliothek in schönen, stattlich gebundenen Ausgaben besonders lateinischer und italienischer Autoren, große Spiegelscheiben schmücken das gesicherte Paradies seiner Kinderjahre. Besuche bei den freundlichen und würdigen Großeltern heben sich als feierliche Momente ab. Überall ist das Kind willkommen, und vergrämte Greisengesichter hellen sich auf, wenn Wolf, während die Eltern in der Kirche sind, alles Geschirr zum Fenster herauswirft, weil ihm das Rappeln Spaß macht. Warmes Licht scheint von dem Wunderkinde wie von dem Christus Correggios auszustrahlen.

Eine sonnige Jugend, wie sie noch aus den Berichten des Greises wiederglänzt, hat ihm für Lebenszeit einen unversiegbaren Schatz innerer Heiterkeit verliehen. Es ist wohl noch Niemand ganz dem Pessimismus in die Hände gefallen, dem die Erinnerung einer goldenen Zeit ihr Licht für trübe Tage wahrte; und wieder ist es Wenigen geglückt, sich zu voller heiterer Freiheit des Geistes durchzuringen, denen diese Lichtquelle fehlte. Dies schon machte Goethe und seinen Lehrer und Freund Herder zu so grundverschiedenen Naturen.

Allzusehr darf man den Erzählungen aus der Kindheit nie trauen, wo sie Einzelnes berichten; was Frau Rat wirklich erzählt hat, und was sie gar nach den reizenden Briefdichtungen der Bettina von Arnim erzählt haben soll, das trägt oft deutlich genug den Stempel liebevoller Ausschmückung. Dennoch sind einige Züge zu merkwürdig, um nicht erwähnt zu werden. So, wie sich in ihm zuerst der Dichtertrieb regt. Die Mutter erzählt ihm Märchen und bricht in der Mitte ab; das Kind vertraut dann seiner Großmutter an, wie die Geschichte wohl weiter gehen werde, und ist glücklich, wenn sich seine Erwartungen erfüllen. Da finden wir denn schon bei dem Kind dieselbe Art zu dichten, wie später: nicht er erfindet,

sondern was ihm durch Natur, durch Anderer Bericht, durch Geschichte und Literatur als wirklich gegeben wird, das führt er nach den Gesetzen einer poetischen Logik zur naturgemäßen Entwickelung. So hat er später den durch Homer berührten Stoff der Nausikaa auszuführen, so eine Achilleis zu Ende zu bringen versucht. — Auch tritt schon seine in späteren Jahren stark entwickelte Scheu vor entschieden tragischen Schlüssen hervor: er duldet es nicht, daß die Märchenprinzessin den häßlichen Schneider heiratet, wie der gereifte Dichter die Tragödie der „Natürlichen Tochter“ nicht zu Ende zu führen wagt, in der eine feine, zart organisierte Natur roheren Händen verfallen sollte. — Daneben sein Schönheitssinn, der sich sogar mit einer gewissen Härte äußert: er will ein besonders häßliches Kind nicht in seiner Nähe leiden. Naiv, kindlich offen giebt sich hier schon die Neigung kund, sich vor dem Häßlichen zu verschließen, die später doch durch die vielseitige Wißbegier des Forschers und Menschenkenners so oft überwunden ward.

Ganz allmählich kündigt neben dem Dichter der Künstler, der Denker sich an. Er beginnt zu zeichnen und eifrig zu dichten; er spielt Theater, erst auf der Puppenbühne, dann zusammen mit kleinen französischen Komödianten. Er fängt an, über schwierige Fragen nachzudenken, und charakteristisch genug ist es das Problem der Gerechtigkeit, das ihn zumeist peinigt. In literarischen Fragen zuerst, bald auch in politischen sucht er im Kampf der Meinungen ein „äußeres Kennzeichen der Wahrheit zu finden.“ Und schon im sechsten Jahr erstrecken sich seine Bemühungen, die Gerechtigkeit zu erkennen, bis zum Throne Gottes. Das furchtbare Erdbeben von Lissabon erschüttert seinen Glauben. Und er hört von kirchlichen Sekten sprechen und disputieren. Mit dem Vertrauen einer reinen Kinderseele wendet er sich an Gott selbst. Er symbolisiert ihn sich durch die Sonne, die Licht- und Lebens-

quelle aller irdischen Wesen. Nach biblischem Vorbild bringt er Gott Räucheropfer beim Sonnenaufgang, still für sich allein, wie er es mit seinem Gottesdienst stets gehalten hat.

In den ruhig gleichmäßigen Fluß dieser ersten Entwickelung fällt keinerlei einschneidendes Erlebnis. Nach friedlich zu Ende geführtem Leben scheiden still und kaum beklagt ältere Verwandte ab; die Geschwister wieder sterben zu jung, um tiefere Spuren in dem Kinderherzen zu hinterlassen. In der Stille dieser Tage wird jener Umbau des Hauses fast zum Ereignis, während uns modernen Großstadtkindern ein periodischer Umzug kaum der Rede wert scheint. Ein weiter Fernblick scheint sich uns aber zu eröffnen, wenn wir von dem Puppentheater hören, das die Großmutter ihm schenkte: fielen hier wirklich schon die ersten Saatkörner auf den Boden, dem einst als das großartigste Drama der Weltliteratur die Umschöpfung des alten Puppenspieles vom Doktor Faust entsprießen sollte?

Fast unmerklich auch, ohne den scharfen Einschnitt eines Schulanfangs, setzt das Lernen ein. Der Unterricht eines Kindes ward damals einfach durch die Stellung des Vaters bestimmt: das Kind lernte, was es wissen mußte, um einst an den Platz des Vaters zu treten. Während die Gegenwart die Knaben vor allem zur Erwerbung materieller Güter tüchtig machen will, erschien es jener Zeit wichtiger, die Jugend zur Aneignung *geistigen* Besitzes vorzubereiten. Deshalb werden unserm Wolfgang vor allem die Thore zu der lateinischen und griechischen, zu der von seinem Vater bevorzugten italienischen und natürlich ganz besonders auch zu der französischen Literatur durch Sprachunterricht eröffnet; zur Kunstgeschichte führen ihn schon des Vaters von ihm gern erklärte Bildermappen hin, und die Geographie hatte überall statt der jetzt auswendig gelernten Namen und Zahlen greifbare Bilder zur Grundlage,

in den topographischen Ansichten jener Mappen wie in den beschreibenden, ob auch oft genug läppischen Denkversen:

Ober-Yssel; viel Morast
Macht das gute Land verhaßt.

Eigentliche Geschichtsstunden fehlten, Lektüre und Gespräch vermittelten die Bilder hervorragender Männer; war dem Vater doch Friedrich der Große der willkommene Held sogar für Schreib- und Stilübungen. Mit Ausnahme eines kurzen Schulbesuchs fand dieser Unterricht, in dem selbstverständlich noch die Religion einen großen Raum einnahm, im Hause, durch die Eltern und Privatlehrer statt.

Früh gewann Goethe so eine ungemeine Fülle von Thatsachen: nicht sowohl Begriffe und Worte, als vielmehr Anschauungen und Bilder prägten sich ihm ein. Zu seiner Vielseitigkeit, insbesondere zu der Kenntnis der gesamten Weltliteratur ward hier schon der Grund gelegt, und eifriges Lesen erweiterte noch den Horizont des Knaben. Reisebücher, Schilderungen fremder Weltgegenden, den Robinson Crusoe liest er begierig und thut sich daran Genüge: später hat unter allen Wissenschaften die Geographie ihn am wenigsten angezogen.

Schrittweise nähert sich ihm die Welt Homers: erst mit Fénélons, des berühmten französischen Prälaten, „Télémaque", einem wohlgemeinten Fürstenspiegel in der Einkleidung homerischer Abenteuer; dann in der Bibliothek eines geistlichen Onkels „im siebenten Teil der neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten" unter dem Titel „Homers Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reichs", „mit Kupfern im französischen Theatersinne geziert", weiterhin durch Virgil. Wir müssen dies im Auge behalten, um später doppelt die Freiheit des Urteils zu bewundern, mit der der Jüngling gegen Wielands Französirung des Altertums auftritt.

Die deutsche Literatur, die er kennen lernte, bestand aus jenen Dichtern, deren Formgewandtheit und moralische Tendenz sie gleich sehr zu pädagogischen Zwecken brauchbar machte: Haller, Hagedorn, Gellert und Geringere; doch auch Klopstock liest er früh, wider des Vaters Willen.

Schon aus dem Jahr 1757 sind uns Arbeiten Goethes erhalten: ein Heft voller Übungen, „Labores juveniles“ überschrieben. Wir wüßten gern, wie weit die darin enthaltenen drei Gespräche selbständig sind. Merkwürdig ist jedenfalls Ein Punkt: der Vater mißbilligt dem Sohn gegenüber den Realismus seiner aus Wachs geformten Tiere und vertritt damit einen ästhetischen Standpunkt, der dem Dichter früh in Fleisch und Blut überging. Andere Übungen zeigen uns seinen Eifer in Sprachstudien; schon 1757 treten auch Verse auf, und seit dem zehnten Jahr wird es ihm zur Gewohnheit, Verse zu machen.

Bei Lehrern von mäßiger Fähigkeit, während der kurzen Schulzeit von unangenehmen Kameraden umgeben, weder durch die Form des Unterrichts noch durch den im Wetteifer erregten Ehrgeiz gelockt lernt er doch viel und rasch; so groß war schon damals seine Lernbegier, so glücklich seine Fassungsgabe. Daneben springt wie bei allen lebhaften Kindern früh die Lust hervor, das Erlernte „in das Thätige zu verwenden“, wie der etwas abstrakt gewordene Greis sich ausdrückt. Den geometrischen Unterricht setzt er in Papparbeiten um, mit Hilfe von Zirkel und Lineal geometrische Körper fertigend; rasch kommt die in Märchen geübte Phantasie hinzu und die eben erlernte Kunstgeschichte und Weltgeschichte: er baut Paläste, er pappt Rüstungen zusammen. Und kaum hat er angefangen Physik zu treiben, so experimentiert er mit Magnet und Elektrisirmaschine. Gern und mit lebhafter Aufmerksamkeit treibt er sich auch in den Werkstätten der Handwerker umher; besonders interessirt ihn das Kunstgewerbe: Goldschmiede,

zu gewerblichen Zwecken arbeitende Maler sucht er bei der Arbeit auf. Handwerker besucht gern noch seine Muse, vom „Egmont“ bis hin zur „Pandora“; und in der Betonung des engen Zusammenhangs jeder gesunden Kunstblüte mit dem Handwerk stimmen schon die Briefe des feurigen Jünglings aus Wetzlar mit den Kunstpredigten des vielerfahrenen Greises überein.

All dies Treiben des Knaben ist nichts weniger als ungewöhnlich; ungewöhnlich ist nur, daß Goethe dieser Neigung, Alles mit eigenen Augen zu sehen und womöglich mit eigenen Händen zu probieren, Zeit seines Lebens treu blieb. Sein Zeitgenosse Napoleon rühmte sich, wenn im ganzen Heere Niemand mehr Kanonen zu gießen und Pulver herzustellen verstünde, könnte er Alles vom ersten Beginn an selber angeben; auch Goethe wäre nicht zu einem Weltbeherrscher geworden ohne früh und stetig geübte Sachkenntniß.

„Unwiderruflich reift die Blüte, unwiderruflich wächst das Kind“, sagt Platen. Schon 1761 wird er eingesegnet. Staffel folgt auf Staffel; zu den früher erlernten Kenntnissen kommt die Musik; auch lernt er Englisch, und schon führt die Lust der Anwendung ihn zu einem größeren literarischen Entwurf, dem eines Romans in Briefen. Noch wichtigere Plane zeitigt die Beschäftigung mit dem Hebräischen. Auch hier sucht Goethe Ordnung und Gesetz Gottes an der biblischen Geschichte zu verstehen. Als der interessanteste Charakter erscheint ihm Joseph, der im „Westöstlichen Divan“ wieder einen Platz fand. Wie Joseph fühlte Wolfgang sich über seine Brüder erhoben, träumte von glänzender Zukunft und erdichtete sich zu deren Bestätigung wohl gar einen fürstlichen Ursprung. Hatte sich seine Mutter doch, elfjährig, in die romantische Erscheinung des unglücklichen Kaisers Karl VII. verliebt; wie leicht ließ sich da eine Geschichte wie die Käthchens von Heilbronn erträumen! Doch noch stand das

Zeitalter des Götz von Berlichingen dem Knaben ferner als das orientalische Altertum, als die Zeit Josephs. Auch er wird einst seines Fürsten rechte Hand sein und der Stolz seiner Brüder; auch er wird einst dem ganzen Volk nach Jahren der Not Nahrung in Fülle bescheren, aber nicht Korn und Getreide, das rasch verbacken und verbraucht wird, nein, geistige Nahrung, unversiegliche, unvergängliche.



III.

Lehrjahre.

In biblischen Studien trafen wir den Jüngling zuletzt; und bald wird der Einfluß des heiligen Buches noch stärker. Eine fromme Hausfreundin und weitläufige Verwandte seiner Mutter, Susanna von Klettenberg, deren Geständnisse er später als „Bekenntnisse einer schönen Seele“ in den „Wilhelm Meister“ aufnahm, zieht ihn in ihre Kreise. Diesen Anregungen verdanken wir das älteste erhaltene Gedicht Goethes: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi“, 1762 entworfen, 1765 für den Druck überarbeitet. Sehr früh schon hatte die deutsche geistliche Dichtung auf das Kind gewirkt: er erzählt ergötzlich, wie er heimlich mit der Schwester in Klopstocks Messias liest, durch den Eifer der Deklamation sich aber verrät. Später verfaßt er selbst über seinen Lieblingspatriarchen Joseph ein biblisches prosaisch-episches Gedicht, das umfangreich genug war; es ist aber verloren. In dem Gedicht von der Höllenfahrt kann wohl nur vorgefaßte Meinung besondere Eigenheiten entdecken; es ist eine Übung in hergebrachtem Stil. Noch hatte Goethe den Dichter in sich selbst nicht entdeckt; die Dichter um ihn her verstand er bereits zu kopieren. Der Gegenstand aber, die Überwindung der Hölle, ist derselbe wie in des gereiften Dichters größtem Werk: dem „Faust.“ — Mehr als dies Gedicht zeigt ein Brief des Sechszehnjährigen an seine vertraute Schwester den Dichter. Am 21. Juni 1765 schreibt er aus Wiesbaden von einer kleinen

Badereise an Cornelien; die lebendige Schilderung einer Schlange, kleine Naturbilder erinnern hier schon an die Poesie des Leipziger Liederbuchs. „Bald stellte sich uns ein umschatteter Fels dar, bald ein düsteres Gesträuch, und nirgends war ein Ausgang zu finden.“

Allmählich entwächst der Knabe den Kinderschuhen, nicht eben auffallend früh; man fängt an, ihn für „die Welt“ vorzubereiten. Reiten und Fechten wird getrieben, Freundschaften werden geschlossen, und ein erstes Liebesverhältnis stellt sich ein. Ein Mädchen aus den unteren Ständen zieht ihn an. Er nennt sie Gretchen, und mag sie auch der schönsten Frauengestalt aus Goethes Dichtungen wenig geglichen haben, der Abstand zwischen ihr und dem erst fünfzehnjährigen, aber schon gelehrten und gewandten Patriziersohn wird kaum geringer gewesen sein als der zwischen Faust und Gretchen. Und die ersten bitteren Erfahrungen knüpfen sich an dies Verhältnis. Gretchens Umgebung hatte des reichen jungen Mannes Gutmütigkeit gemißbraucht, ihn für Unwürdige bei seinem Großvater, dem Stadtschultheiß Textor, sich verwenden lassen; in eine Untersuchung des Treibens ward auch Wolfgang verwickelt. Die Aufregung brachte die Keime einer Krankheit, die sich schon angekündigt hatte, zum Ausbruch, und diese unterbricht den regelmäßigen Fortgang seiner Studien, ja seiner Entwickelung.

Wir pflegen uns Goethe als einen Gottbegnadeten vorzustellen, der von Krankheit und Not fast unberührt in lichter Höhe wandelt. Es giebt Jahrzehnte in seinem Leben, auf die das nahezu zutrifft; aber so glücklich waren seine Jugendjahre nicht. Keine Kinderkrankheit, sagt er selbst, wurde ihm geschenkt; in den Briefen an Frau von Stein hört man ihn erstaunlich oft bald über Zahn- und Kopfweh, bald über andere Schmerzen klagen; wiederholt hat er ernste Krisen durchzumachen. Auch sein Körper, wie sein Geist, hatte sich

erst durchzuringen zu der Festigkeit der späteren Jahre; auch hierin gilt sein Selbstzeugnis: „Ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein“, auch hierin sein Wort, daß die Unsterblichen ihren Lieblingen ganz die Freuden verleihen und die Schmerzen ganz. Er kannte das körperliche Leiden und seine schlimmen Gesellen, die Erschlaffung und Abgestorbenheit; er vermochte Tasso und Orest zu dichten, denn er vermochte ihre Zustände nachzufühlen.

In dieser Zeit der Ermattung ward ihm von den Eltern ein Freund als Begleiter und Aufseher mitgegeben, und dieser lenkte sein Interesse auf ein neues Feld: auf die Philosophie. Aber Goethes nach Anschauung und Leben verlangendem Geist behagt es hier nicht sonderlich; nur das Persönliche zieht ihn an. Sokrates erweckt seine besondere Aufmerksamkeit, und durchaus gilt ihm der am realen Leben haftende, heitere, gesellige Vater der Philosophie mehr als seine tiefsinnig spekulierenden, ernsten, einsamen Schüler Plato und Aristoteles. Ihnen sollte erst der gereifte Mann in der Geschichte der Farbenlehre ein herrliches Denkmal setzen. — Und weiter treibt unruhige Wißbegierde ihn hinein in die Geschichte der alten Literatur, und von Einem Punkt sucht er nach allen Seiten auszuschreiten. Nur nebenher beginnt er auf des Vaters Wunsch nach seiner Gesundung sich auf das juristische Studium vorzubereiten.

Am 19. Oktober 1765 wird er als Studiosus der Rechte in Leipzig inskribiert. Sein erstes Quartier dort war dasselbe Haus „zur Feuerkugel“, das zehn Jahre früher Lessing bewohnt hatte.

Leipzig war unter den deutschen Universitäten damals die eleganteste. Man strebt in Kleinparis nach weltmännischer Bildung. Schon Lessing hatte hier die Metamorphose vom halbbäuerischen Landstädter in den gewandten Großstädter durchgemacht; auch Goethe warf hier die altmodische, im

Haus gefertigte Garderobe ab und mit den Kleidern die altfränkische Art, sich in Bibelzitaten und Sprichwörtern auszudrücken, und manche andere Befangenheit. Es war die erste seiner berühmten „Häutungen“.

Seines Vaters Wunsch war es, daß er die Rechte studieren sollte, er selbst wollte das nur zum Schein thun. Ihn reizte die Philologie: jener Menge bedeutender Gestalten sehnte er sich näher zu treten, die in der reinen Luft der alten Geschichte so klar und plastisch dastehen. Die Universität Göttingen hatte eben damals einen neuen Geist in das wissenschaftliche Leben Deutschlands eingeführt; die politischen Beziehungen Hannovers zu England vermittelten auch in der akademischen Thätigkeit ein Eindringen der englischen Neigungen zum Realen, Konkreten, Sachlichen. Hierhin zog es Goethe, zu Philologen wie Heyne und Michaelis, die der klassischen und orientalischen Philologie durch Betonung der Archäologie lebendigere neue Grundlagen zu geben suchten. Aber sein Plan begegnet Schwierigkeiten, und ziemlich rasch läßt er sich von der Philologie ablenken, doch nur, um das encyklopädische Treiben der letzten Jahre fortzusetzen.

Es gehört zu den Gebrechen unseres Universitätslebens, daß der direkte Verkehr zwischen Lehrern und Schülern in Abnahme begriffen ist. Zu jener Zeit war es noch durchaus üblich, sich unter den Professoren einen gewissermaßen zum Mentor zu nehmen, etwa wie die Studenten in Oxford und Cambridge noch jetzt einen offiziellen „Tutor“ haben, um sich von ihm in der Auswahl der Kollegien, in der privaten Arbeit beraten zu lassen. So wendet Goethe sich an den Juristen Böhme, der ihm freilich nicht viel bieten konnte; dafür wird dessen Frau die erste in der Reihe jener weiblichen Gestalten, die Goethes von der Mutter so glücklich begonnene Gemütsbildung zu fördern und auch seine äußere Haltung, seine gesellschaftlichen Talente zu erziehen unternahmen. Unter den

Professoren sind sonst noch der Philolog Ernesti zu erwähnen und besonders jene beiden berühmten Männer, die Friedrich der Große als hervorragende Vertreter der deutschen Dichtkunst geehrt hatte: Gottsched und Gellert. Gottsched, Lessings einst so machtvoller Vorläufer in der literarischen Gesetzgebung, war damals zu einer fast lächerlichen Persönlichkeit geworden, nicht zum wenigsten durch Lessings vernichtende und oft ungerechte Schärfe; der groteske Anblick des pompösen Vielschreibers hat sich Goethen unauslöschlich eingeprägt, und drastisch genug hat er ihn geschildert, in „Dichtung und Wahrheit“ und schon in einem Leipziger Jugendbrief: „Gottsched hat wieder geheurathet. Eine Jungfer Obristleutnantin. Ihr wißt es doch. Sie ist neunzehn und er fünfundsechzig Jahr. Sie ist vier Schuhe groß und er sieben. Sie ist mager wie ein Häring und er dick wie ein Federsack . . .“ Während der herrische Diktator entthront war, stand Gellerts milderes Gestirn noch in fast ungetrübtem Glanz. Zwar Zweifel regten sich schon über den Segen der halb französisch-weltmännischen, halb sächsisch-pietistischen Erziehung, die der treffliche Fabeldichter seinen Zuhörern zu Teil werden ließ. Aber Goethe selbst hat sicherlich den Einfluß Gellerts stärker auf sich wirken lassen, als man nach seinem Bericht vermuten sollte: seine Briefe aus Leipzig sind Übungsstücke in der von Gellert gelehrten Ars epistolaria, und pedantisch sogar korrigiert er nach des Professors Regeln die Briefe seiner Schwester. Er, der später den Purismus bekämpft hat, übersetzt hier Corneliens Fremdwörter ins Deutsche, und durchaus dringt er auf die Anwendung ungezwungener Rede. Sogar seine Handschrift ist auf Gellerts Ermahnungen aus einer lässigen wieder zu einer sorgfältig gepflegten geworden, was sie dann für immer blieb, durch Schonung vor Entartung gesichert.

Gellert vertrat in klassischer Weise den Geist des damaligen Leipzig: in Kirchenliedern äußerst fromm und in Fabeln gar

nicht unbedenklich frivol; zierlich und lebensklug, demütig und eitel, hypochondrisch und scherzhaft, so bot er den Verschiedensten Anhaltspunkte für die hergebrachte Bewunderung. Eins nur fehlte ihm gänzlich: die Größe. Er war nicht der Mann, der Goethens dichterischer Laufbahn einen andern Dienst hätte leisten können als den, daß sein Beispiel den nachlässigen Gelegenheitsdichter zu sorgfältigerer Versifikation erzog. Der Mann aber, von dem der zukünftige Dichter das Meiste hätte lernen können, ging ihm verloren. Lessing war in Leipzig, aber eine eigensinnige Laune, wie sie in jenen Jahren dem Jüngling noch zuweilen eignet, hinderte Goethen, ihn aufzusuchen, und er hat ihn nie gesehen. Es ging Lessing, dem großen Glücksverfehler, mit Goethe wie mit Friedrich dem Großen: den Gottsched, den Gellert ward eine persönliche Berührung mit ihnen gegönnt, ihm nicht.

Erziehend wirken auf den Studenten auch seine Freunde. Schon daß er den Mittagstisch bei dem Mediziner Professor Ludwig nahm, ward von Bedeutung, weil die Tischgenossen in ihm zuerst ein tieferes Interesse für die Naturwissenschaften erweckten. Unter den Kameraden gedenkt Goethe mit besonderem Behagen des heitern Behrisch, eines originellen Meisters in der Kunst zierlichen und vergnüglichen Nichtsthuns. Weiter aber erstreckt sich der Einfluß eines Lehrers, bei dem er sehr fleißig war. Dem zierlichen Schreiben, wie Gellert es lehrte und Behrisch es übte, gesellt sich das elegante Zeichnen bei. Eifrig betreibt es Goethe unter der Leitung Oesers, eines Verehrers Winckelmanns, der mit seiner auf Einfachheit und Einfalt gerichteten Lehre doch gegen den Rokokoton des Gellertschen Leipzig nicht durchdrang. Oesers Liebenswürdigkeit gewann ihm das Herz des Schülers; aber er besaß als Künstler nicht genug technisches Vermögen, als Lehrer nicht genug pädagogischen Ernst, um Goethe bedeutsam zu fördern. Ja wahrscheinlich trägt Oeser die Schuld

daran, daß Goethe, sonst überall mit eigenen Augen sehend, auf dem Gebiet der Kunstgeschichte immer von fremden Autoritäten abhängig blieb. So hat sich der „Weimarer Kunstfreund" der bedenklichen Autorität Heinrich Meyers willig gefügt, weil in dessen Urteilssprüchen die unverlöschbaren Ansichten Oesers wiederklangen. Ein besserer Lehrer hätte ihn weit genug in die Kunst und das Können hineingeführt, um ihm für später den Führer entbehrlich zu machen. —

Im Herbst 1767 macht Goethe einen Abstecher nach Dresden, wo ihn am meisten die Niederländer entzücken. Nur scheinbar steht das mit Oesers Lehre im Widerspruch: hatte doch sein Lehrer auf dem Leipziger Theatervorhang inmitten der antiken Dichterheroen Shakespeare auf den hervorragendsten Platz gestellt. Die Opposition gegen akademische Konvenienz hat noch in Goethes berühmter Shakespeare-Rede die Niederländer gegen die Manieristen ausgespielt; und wo wäre denn eine Kunst, die in echter, unbefangener Menschlichkeit und gesund lokaler Färbung so wie die der großen Niederländer der athenischen Kunst vergleichbar wäre? Hierzu stimmt es dann vollkommen, wenn der junge Dichter nicht in einem modischen Gasthaus Quartier nimmt, sondern bei einem „sokratischen Schuster" — vielleicht demselben Meister Thomas aus Kursachsen, den Zimmermann, der berühmte Arzt, 1771 in Berlin kennen lernte und in dessen Gesinnungen er ebensoviel Energie fand als in seiner Sprache. — Dieser erste reichere Anblick einer Kunstsammlung hat auf Goethe dauernd gewirkt; selbst in der Zeit seiner herbsten Klassicität konnten die Niederländer ihm nicht ganz entfremdet werden.

Eifrig besucht er das Theater, liest Molière und gewinnt, wie Lessing, durch persönliche Bekanntschaft mit hervorragenden Mitgliedern der Bühne eine lebendige Einsicht in deren Wesen. Und wie Lessing aus dieser Verbindung mit

Schauspielern heraus zur Abfassung seines ersten Dramas gekommen war, und wie er dies erste Drama zur Selbsterziehung benutzt hatte, so schrieb hier Goethe seine „Laune des Verliebten“. Es ist ein Schäferspiel, graziös, in hübschen Alexandrinern:

> Ja, in der Hitze spricht
> Ein Kranker oft zum Arzt: Ich hab' das Fieber nicht.
> Glaubt man ihm das? niemals. Trotz allem Widerstreben
> Gibt man ihm Arzeney. So muß man dir sie geben.

Aber diese Form des galanten Hirtengedichtes, die schon zu vergilben begann, füllt Goethe mit eigenstem Inhalt: wie Lessing im „Jungen Gelehrten“, ist er in der „Laune des Verliebten“ sein eigenes Modell. Er liebte damals Anna Katharina Schönkopf, die hübsche Tochter des Weinhändlers, bei dem er zu essen pflegte. Im zweiten Jahre des Leipziger Aufenthaltes war ihr Verhältnis innig und hoffnungsvoll; im Herbst 1766 schnitt er ihren Namen über dem seinigen in eine Linde ein und sah im nächsten Frühling mit Rührung den aus ihrem Namen quellenden Saft wie einen Thränenstrom über den seinigen fließen. Denn bald störte jenes launische Wesen, in dem Goethes innere Unruhe sich Luft machte, ihre Beziehungen. Er schmollt und grollt mit dem ihm doch herzlich lieben Mädchen. Er quält das gute einfache Kind, aus dessen ernsthaftem Bild uns ein freundlich schlichtes Bürgermädchen ansieht, mit Eifersucht. Verdrossen geht er der Geselligkeit aus dem Wege; über ein Nichts geräth er in Wuth, etwa „über einen dummen Zahnstocher“, wie er am 16. Oktober 1767 Behrisch beichtet. Die Freunde rächen sich mit Spöttereien. „Er ist bei seinem Stolze auch ein Stutzer“, berichtet einer dem andern. „Sein ganzes Dichten und Trachten ist nur, seinem gnädigen Fräulein und sich selbst zu gefallen. Er macht sich in allen Gesell-

schaften mehr lächerlich als angenehm.“ Es ist der Dichter, der sich in ihm regt; Tassos Empfindlichkeit ist es, mit der er ringt. In dem Schäferspiel wird der eifersüchtige Schäfer gebessert, indem eine Freundin des Paares ihn dazu bringt, sie zu küssen, und so selber seiner Geliebten Eifersucht zu erregen — die gleiche Lehre von der allgemeinen Schwäche, die noch eindringlicher die „Mitschuldigen“ predigen. Das Stück läuft schließlich in eine Idylle aus. So endete freilich die Liebe Goethes zu Ännchen nicht: ihr Verhältnis lockerte sich mehr und mehr; sie hat später einen Dr. Kanne geheiratet, den Goethe selbst bei Schönkopfs eingeführt hatte.

Auf eigene Erfahrungen geht auch das zweite Lustspiel, das Goethe in Leipzig dichtete, zurück: die „Mitschuldigen“. „Mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, Alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und Jedermann beträgt sich daselbst anständig genug; aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus, und ein glattes Äußere übertüncht als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt und eine desto schrecklichere Wirkung hervorbringt, als es mitten in den friedlichen Zustand hereinbricht“. Aus dieser Stimmung erwuchs mit einer Reihe von Entwürfen dies allein fertig gewordene Stück. Es ist, wie man sieht, völlig dieselbe Stimmung, wie die, der unsere moderne „Anklagedramatik“ ihr Dasein verdankt; und interessant genug wäre es, die „Mitschuldigen“ etwa mit Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ eingehend zu vergleichen. Mit Recht sagt Goethe von dem kleinen Schauspiel, daß sein „heiteres und burleskes

Wesen auf dem düsteren Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet erscheint, so daß es bei der Vorstellung im Ganzen ängstigt, wenn es im Einzelnen ergetzt." Ja mehr als das; es ist ein wahrhaft unsittliches Stück, in dem Gellerts Verbindung lockerer Zweideutigkeit mit oft allzu kluger Moral auf den Gipfel getrieben wird. Und wie er von der „Laune des Verliebten" urteilt, man werde an ihrem unschuldigen Wesen zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr, so überdeckt auch hier der Firnis eleganter Frivolität nur mühsam die tiefen Risse eines aufgewühlten Innern.

Völlig in der Art, wie Gellerts Fabeln oder die „moralischen Wochenschriften" jener Zeit sie üben, ist jeder Charakter ganz auf Eine Leidenschaft gestellt. Die Wirte sind sehr neugierig, das weiß man schon aus Lessings Minna; so wird denn hier der Wirt, sonst ein ehrenwerter Mann, durch krankhafte Neugier dazu gebracht, die Ehre seiner Tochter leichtfertig zu kompromittiren. Sein Schwiegersohn ist der typische Spieler. Weniger scharf ist das Liebespaar charakterisiert: Sophie, wie Ännchen Schönkopf, die Tochter des Wirtes, und Alcest, der vornehme Liebhaber. In einer beängstigenden Szene, die an den gewagtesten Auftritt in Molières Tartuffe erinnert, gehen Sophie und Alcest in Gegenwart des versteckten Ehegatten bis an die Grenze des Erlaubten; und doch muß am Schluß Alles mit gegenseitigem Verzeihen enden, weil Jeder dem Andern genug vorzuwerfen hat, um von ihm Vergebung fordern zu können. Interessant ist der leichte politische Anstrich: der Wirt ist ein eifrig kannegießender Zeitungsleser, und der von Allen verachtete Glücksritter sucht in einer großen Apostrophe in der Art des Figaro von Beaumarchais die Schuld auf Alcest zu werfen:

Ja, ja, ich bin wohl schlecht,
Allein ihr großen Herrn, ihr habt wohl immer recht?

Die Technik ist völlig die einer französischen Komödie mit Beiseitereden und Versteckspielen; die verborgene Figur antwortet mit schlagenden Worten auf die nicht ihr geltenden Reden der Anderen, und mit einem Scherz, den Goethe noch im zweiten Teil des „Faust“ wiederholt hat, wird das Publikum von der Bühne her angerufen. — Theatralische Wirkung ist dem unerfreulichen Ding nicht ganz abzustreiten, aber besser als irgend ein anderes Zeugnis verrät es, wie wirr und wüst es damals im Herzen des werdenden Dichters aussah.

Größere Entwürfe blieben liegen. Biblische Trauerspiele waren geplant, ein „Belsazar“, schon in Frankfurt fast vollendet, ein „Thronfolger Pharaos“, dessen Gegenstand die Erschlagung der Erstgeburt in Ägypten durch den Engel des Herrn sein sollte. Er fühlte seine Schultern solchen Aufgaben noch nicht gewachsen. Charakteristisch bleibt immer die Wahl der biblischen Stoffe: wir sehen den Dichter der „Höllenfahrt“ noch von jener Atmosphäre umgeben, aus der ihn erst allmählich Leipzig löste. Von dort stammt ein anderer Stoff: Gellerts Fabel „Inkle und Yariko“ sollte dramatisch behandelt werden, die greuliche Geschichte eines Engländers, der seine Lebensretterin, eine Indianerin, aus Habsucht in die Sklaverei verkauft — ein grausiges Gegenbild zu der von Goethe in der „Stella“ verwerteten Sage vom Grafen vom Gleichen. Hier hätte der Dichter gewiß ganz im Geschmack und Sinn seiner Zeit den Edelmut der besseren wilden Menschen mit der Schlechtigkeit zivilisierter Seelen kontrastiert, und so hätten wir einen unreifen Vorklang zum „Werther“ erhalten. Citiert er doch in einem langen Unterrichtsbrief an die Schwester als „die verehrungswürdigste Wahrheit“ den Satz: „Plus que les moeurs se raffinent, plus les hommes se dépravent“.

Auch ein Lustspiel ward konzipiert, „der Tugendspiegel“, vermutlich ebenso wie die „Mitschuldigen“ gegen Sittenver=

derbnis unter gleißnerischer Maske gerichtet und etwa von Gellerts „Betschwester“ beeinflußt.

Wie sehr Goethe sich in Leipzig als Poet fühlte, wie durchaus ihm damals schon die Ausbildung seiner dichterischen Fähigkeiten die Hauptsache war, das wissen wir voll erst seit wenigen Jahren, seit seine Leipziger Briefe an Cornelie veröffentlicht sind. Fortwährend spricht er hier von poetischen Plänen; Verse, und zwar neben deutschen auch französische und englische, strömen über. Mit kritischem Auge überwacht er die Lektüre der Schwester und beschäftigt sich auch sonst angelegentlich mit literarischer Kritik. Er erkennt denn auch die Wertlosigkeit seiner eigenen Jugendversuche. Mehr als das Studium Boileaus oder die Urteile Leipziger Professoren wird Shakespeare ihm diesen Fortschritt erleichtert haben. Denn den las er jetzt eifrig und zwar im Original, wenn auch vielleicht nur nach einer Auswahl. Mit der Sicherheit des Genies fühlte sich der junge Goethe von Shakespeare angezogen, auf den vor kurzem erst Lessing so nachdrücklich hingewiesen hatte. Immerhin vermochte er noch nicht ganz von dem französischen Geschmack loszukommen: „Ich jammerte ein Dutzend Allegorien im Geschmack von Shakespeare wann er reimt“, schreibt er an Behrisch ironisch genug. Erst Herder sollte ihn lehren, Shakespeare wirklich zu erkennen und seinen Geist zu beschwören.

Merkwürdig genug sind Goethes Leipziger Jugendbriefe überhaupt. „Es ist der Ton eines siegenden jungen Herrn“, sagt er einmal selbst; noch Herder nannte ihn einen „übermütigen Lord“. Keck ist er und übermütig, spottlustig, dabei voll hochfliegender Pläne; ganz erfüllt von dem stolzen Gefühl der Emanzipation, und doch durchdrungen von der Notwendigkeit bestimmter Aufgaben. Gern entwirft er kleine satirische Charakterbilder, wie sie in den moralischen Wochenschriften oder in Rabeners Satiren beliebt waren. Der junge Lessing

hatte sich in Epigrammen eine psychologische Sammlung zur Vorübung für seine poetische Welt angelegt, Goethe thut es in brieflichen Skizzen — eine charakteristische Verschiedenheit der Anfänge Beider bei gleicher Tendenz verrät sich auch hier. Mit Zärtlichkeit hängt er an den Freunden; offen berichtet er Behrisch von all seiner Liebesnot, von den unglückseligen Qualen der Eifersucht. Er erzählt, wie ihn Käthchens Kälte in Fieber wirft; während ihn Frost und Hitze peinigen, erfährt er, daß sie im Theater ist, läuft rasend dorthin, verfolgt sie mit geschwächten trüben Augen durch das Opernglas — und sieht einen Nebenbuhler in ihrer Loge. „Es schlägt neune, nun wird sie aus sein, die verdammte Komödie. Fluch auf sie. Weiter in meiner Erzählung. So saß ich eine Viertelstunde und sah nichts, als was ich in den ersten fünf Minuten gesehen hatte. Auf einmal faßte mich das Fieber mit seiner ganzen Stärke und ich dachte in dem Augenblicke zu sterben; ich gab mein Glas an meinen Nachbar, und lief, ging nicht aus dem Hause — und bin seit zwei Stunden bei Dir.“

Auch sonst fehlt es nicht an Abenteuern. Er stürzt mit dem Pferde; er kneipt und schließt einen Brief: „Gute Nacht, ich bin besoffen wie eine Bestie.“ Dann ist er wieder tiefsinnig und liebt es, nach eigenem Geständnis, seine Melancholie poetisch zu vergrößern: „Ce qui regarde ma mélancholie, elle n'est pas si forte, comme je l'ai dépeinte; il y a quelques fois des manières poétiques dans mes descriptions qui aggrandissent les faits.“ Und er philosophiert über das Leben, über die Kunst, über die Liebe: „Liebe ist Jammer, aber jeder Jammer wird Wollust, wenn wir seine klemmende, stechende Empfindung, die unser Herz ängstigt, durch Klagen lindern und zu einem sanften Kitzel verwandeln; ach da geht keine Wollust über den Jammer der Liebe.“ Aber schon taucht auch jene Idee auf, die später seiner strengen Selbsterziehung

zu Grunde liegt, daß alle äußeren Umstände nur der Stoff seien für den formenden Geist, den beherrschenden Willen: „Ha, alles Vergnügen liegt in uns. Wir sind unsere eigenen Teufel, wir vertreiben uns aus unserm Paradiese.“

Gesinnungen sanft zweifelnder Melancholie beseelen auch die Leipziger Lieder, die er größtenteils 1768—1769 verfaßte (doch nahm er auch einige Stücke von 1766 und 1767 auf), und die 1770 bei dem Leipziger Verleger Breitkopf erschienen. Es war sein erster selbständiger Schritt in die Öffentlichkeit. Der Autor nannte sich nicht; noch hatte er keinen Namen. In voller Entfaltung zeigt sich schon Goethes lyrische Begabung; wie weich klingt sein Seufzer:

Wie Träume flieh'n die wärmsten Küsse,
Und alle Freude wie ein Kuß.

Fremde Muster, französische und italienische, werden gern benutzt; Galanterie und Frivolität putzen sich mit eleganten Pointen. Aber daneben erklingen schon Herzenstöne. Charakteristisch für die Verbindung altmodischer Geziertheit und neuer Naturempfindung ist die Strophe:

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streu'n mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Nach Rousseau schmeckt das Lob bäurischer Unbefangenheit gegenüber städtischer Sitte in dem wenig gelungenen Gedichte „Kinderverstand“, dessen Schlußstrophe den Keim des entzückenden Liedchens „Der Schäfer schmückte sich zum Tanz“ enthält.

Die Lieder werden komponiert: es war das erste Mal, daß Goethe den Schritt vom Aufzeichnen eines poetischen Erzeugnisses zu seiner lebendigen Verwirklichung durch die menschliche Stimme erlebte; denn er hatte noch kein Drama zur Aufführung gebracht. —

Ausschweifungen, in die ihn die Aufregung über Käthchens Verlust stürzten, rächten sich und vertrieben ihn von dem liebgewordenen Orte: auch er war sich „sein eigener Teufel“ geworden. Diätfehler kamen hinzu, Überanstrengung, Erkältung — ein Blutsturz und schwere Krankheit waren die Folge. Aus der drohenden Gefahr durch geschickte ärztliche Behandlung und sorgsame Pflege seiner zahlreichen treuen Freunde gerettet, blieb er doch noch schwach und leidend. Gern ließ er sich von dem ihm befreundeten Langer, später Lessings Nachfolger in Wolfenbüttel, fromme Vorträge halten. Aber sie überzeugten ihn nicht. Unter der glatten Oberfläche war der alte Abgrund wieder sichtbar geworden; der alte Titan des Zweifels hatte ihn angeschaut. Er sucht Beruhigung. Körperliche und geistige Rekonvaleszenz lassen ihn jede zarte Berührung dankbar empfinden, jetzt die liebevolle Sorgfalt der Leipziger Freunde, bald die sanften aber beharrlichen Einwirkungen der Frommen in Frankfurt. Denn dorthin kehrt er nun zurück, um sich zu erholen und zu pflegen: von 1768—70 hat er sich wieder in seiner Vaterstadt aufgehalten. Im Stillen mochte er sprechen wie der Baccalaureus im Faust:

> Seht anerkennend hier den Schüler kommen,
> Entwachsen akademischen Ruten.
> Ich find' euch noch wie ich euch sah;
> Ein Anderer bin ich wieder da.



IV.

Straßburg.

Man kann Goethes Heimkehr aus Leipzig mit der aus Italien vergleichen. 1768 wie 1788 kehrt er aus einer geistig reich angeregten, seinen jedesmaligen Idealen annähernd entsprechenden Welt in eine „formlose“ kältere Heimat zurück. So viel er in Leipzig auf die sächsischen Mädchen gescholten hatte — jetzt vermißt er ihre Anmuth und Bildung, denen ja auch Lessing in Minna von Barnhelm ein Denkmal gesetzt hatte. Dort hatte er unter Oesers Leitung der Schönheit nachgestrebt: hier findet er bei den Verehrern von Richardsons platt moralischem „Grandison“ die sittliche Wirkung als Höchstes gepriesen. Für seine Interessen findet er kein Echo, für seine Bemühungen kein Verständnis. Eine seltene Mutlosigkeit überkommt ihn: „Lehre thut viel, aber Aufmunterung thut alles“, schreibt er in einem dankerfüllten Brief an Oeser. Wie Goethe nach der Rückkehr aus Italien die Verbindung mit den dortigen Genossen mit wahrer Leidenschaft aufrecht erhielt, so schreibt er jetzt endlose Briefe an Oesers Tochter Friederike, um seine literarischen Urteile einem fühlenden Herzen mitzuteilen. Er schilt auf den Lärm der deutschtümelnden Barden, wie 1788 ihm der Freiheitsdrang der „Räuber“ zuwider war. Seine Kunstlehre entwickelt sich klarer; gerade der Gegensatz der neuen und der alten Umgebung erweckt in ihm bezeichnende Äußerungen über künstlerische Wahrheit und Schönheit: „Macht mich was empfinden, was ich nicht ge-

fühlt, was denken, was ich nicht gedacht habe, und ich will euch loben.“ „Und was an einem Gemälde am unerträglichsten ist, ist Unwahrheit. Ein Märchen hat seine Wahrheit, und muß sie haben, sonst wär' es kein Märchen“. „Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding“. Das ist selbst noch dämmerhaft ausgedrückt; aber „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ hat Goethe auch später noch gegeben, und geben wollen; ein „unschuldiges Gemisch von Wahrheit und Lüge“ nennt er selbst den „Werther“. Noch tappt er im Unsichern; daß aber zwischen den Extremen eines lediglich nachahmenden „Realismus“ und eines lediglich erfindenden „Idealismus“ ein Mittelding zu gründen sei, das war ihm jetzt schon klar.

Den Ausdruck „Verbannung“ braucht er für Frankfurt jetzt wie zwanzig Jahre später für Weimar; bei Oeser ist jetzt seine eigentliche Heimat. Es war die reine Form, die ihm dort behagte; es war die ihm angeborene Neigung zum Klassischen, die es ihm dort wohl sein ließ: „Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille, und daraus folgt, daß kein Jüngling Meister werden könne“. Dies war das wichtigste Ergebnis der ersten Studienjahre; und wie bedeutsam, daß der genialste aller Jünglinge zu dieser Meinung sich bekannte. Es beginnt, zuerst noch undeutlich, Goethes jahrelanges Streben nach der „Erfahrung“, sein Bemühen, die vorgefaßten Meinungen mit einer reichen Fülle empirischer Bestätigungen und Berichtigungen zu füllen; es beginnt sein Versuch, sich die Welt anzueignen.

Wie Goethe nach der italienischen Reise durch seine Kunstsammlungen das trübe Heim zu einer künstlerischen Heimat sich umschuf, um das verlorene Paradies in effigie wiederzugewinnen, so umgiebt er sich jetzt mit einer Schar ausgewählter

Bücher. Lessing, Shakespeare, Rousseau, alle drei wie Oeser und wie Oesers Vorbild Winckelmann Feinde der konventionellen Kunst, sind jetzt seine Freunde und Tröster in der „Frankfurter Hungersnot des guten Geschmacks“. Aber noch fehlt ihm die Kraft, seine Ideale in strenger Isolierung zu hüten. Er vermag sich der Berührung mit der alten Umgebung nicht zu entziehen. Und leider trifft er hier wieder jenen Riß inmitten glücklich scheinender Verhältnisse, der ihm die „Mitschuldigen“ eingegeben hatte. Der Vater lebt mit der Tochter in bitterem, friedlosem Kampf, und der Sohn, der wie ein Schiffbrüchiger mit Einbuße heimkehrt an Gesundheit und Lebensfreude, gerät ebenfalls mit ihm in Konflikt. Dazu kommen Rückfälle in seiner Krankheit, die am 7. Dezember 1768 zu einem höchst kritischen Moment führen. Verzweiflungsvoll suchte die Mutter ein Orakel in der Bibel und fand den Vers: „Man wird wiederum Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, pflanzen wird man sie und dazu pfeifen“, den Wolfgang dann später freudig hat zitieren dürfen. Ein pietistischer Arzt rettet ihn mit einem Geheimmittel fast alchemistischen Ansehens. Um den jungen Dichter spinnt sich ein Netz pietistischer Beschaulichkeit; magische Studien dauern bis zu seinem Aufenthalt in Straßburg fort; Wunder werden gesucht, Wunder des Glaubens und der Offenbarung, Wunder des chemischen Experiments und der ärztlichen Heilung. Es sieht aus, als sollte der Dämon des Zweifels und der Unzufriedenheit „besprochen“ und beschworen werden. „Leidend lernt' ich viel“, heißt es in der „Stella“. Goethe dichtet wieder religiöse Lieder. Noch aus Straßburg schreibt er am 13. April 1770 einen sehr frommen Brief und zitiert den Spruch: „die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang“. Ja er scheint sich vom Wissen, von der Forschung ganz abwenden zu wollen. Er, der noch am 8. April 1769 an Friederike Oeser, seine Vertraute, schreibt: „Ich halte

die Erfahrung für die einzige echte Wissenschaft", er schreibt ein Jahr später: „Lassen Sie mir die freudenfeindliche Erfahrungssucht, die Sommervögel tötet und Blumen anatomiert, alten oder kalten Leuten". Er versucht, sich ganz aus der Bahn des Nachsinnens und Grübelns in die des Glaubens herüberzusteuern.

Am 21. September 1769 besucht er die Synode der Herrenhuter in Marienborn, doch nur um zu erkennen, daß er nicht zu ihnen gehöre. Denn über Niedergeschlagenheit und Ergebung hinweg regt sich von neuem die Fülle der erlahmten Kraft. Am 6. November 1768, kurz ehe der Tod ihn anfaßte, charakterisiert er sich selbst in einem Brief an die Leipziger Freundin:

So launisch, wie ein Kind das zahnt;
Bald schüchtern, wie ein Kaufmann den man mahnt,
Bald still, wie ein Hypochondrist
Und sittig, wie ein Mennonist,
Und folgsam, wie ein gutes Lamm —
Bald lustig, wie ein Bräutigam,
Leb' ich, und bin halb krank und halb gesund.

Man sieht, er fühlt ganz die Menge der inneren Gegensätze. Derselbe Brief giebt gleichzeitig Zeugnis von der Menge auch der Interessen, die ihn erfüllen: Zeichnen und Lesen, Geselligkeit und Alchemie werden berührt. Das Lesen war es, was den Rekonvaleszenten jetzt zunächst wieder kräftigen sollte. Wieland, der selbst aus pietistischen Anfängen sich zu einer heiter lässigen Weltbetrachtung durchgerungen hatte und jetzt mystischem Überschwang und kaltem Egoismus gleich feindlich gegenüberstand, Wieland vor allem muß ihm Leipzig ersetzen, ein Geistesverwandter Oesers und Gellerts zugleich. Und schon knüpft sich ganz im Sinn dieser Lebensphilosophie ein neues Liebesverhältnis an, zu Charitas Meixner aus Worms. Und bald erhebt sich sein Geist auch wieder zu eigenem Schaffen. Er liest Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte,

einen riesigen Schweinslederband von Entsetzen erregendem Umfang, das Werk eines frommen Mannes, das zu den herrschenden Kirchen aller Perioden sich in heftigen Gegensatz stellt und gleichsam den Satz Fausts zum Leitfaden hat:

Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Arnold selbst ist Pietist; auf Goethes Boden aber geht die Saat als ein seltsam nebenkirchliches System der Weltentstehung auf. Durch einen größeren Anteil Luzifers an der irdischen Welt sucht er die Schäden der Menschheit zu erklären: Mephisto, ein Teil des Teils, der einst das Alles war, erhebt sich langsam aus dem Grübeln des Frankfurter Akademikers und halben Pietisten. —

Endlich setzt es der Vater durch, daß der in Grübeln und Tändeln verlorene Sohn die Beendigung seiner Studien unternimmt. Straßburg wird ausgewählt; trotz französischer Herrschaft damals noch eine kerndeutsche Universität, was es erst nach Napoleons Umgestaltung des gesamten Unterrichtswesens zu sein aufhörte. Viel hing von dieser Wahl ab, unendlich viel für Goethes geistige Entwickelung. Denn der Pflug der Krankheit und Schwäche hatte den ganzen Grund seiner Seele aufgewühlt und weich gemacht; nie war er empfänglicher als damals, nie dürstete er mehr nach Belehrung und Festigung. Das Schicksal wollte es gut mit ihm: in Straßburg sollte Herder das Genie in ihm erwecken.

Goethe fühlt die Bedeutung dieses Moments vor: ein „großes Haupt-Autodafé“ über seine bisherigen Schriften, dem kaum die „Laune des Verliebten“ und die „Mitschuldigen“ entgingen, schließt den Frankfurter Aufenthalt ab. Ein derartiges periodisches Gericht über die vorhandenen Papiere be-

zeichnet in Goethes Jugend ebenso unfehlbar Epochen, wie in seinem Alter die periodischen Ausgaben der gesammelten Werke.

Am 2. April kommt Goethe in Straßburg an. Er gerät in eine angeregte, aus trefflichen Männern bestehende Tischgesellschaft, die er in seiner Selbstbiographie voll Anteil und Dankbarkeit schildert. Der fromme Jung-Stilling und der wackere, später im Götz verewigte Lerse, der Jurist Engelbach und der Mediziner Weyland werden seine Freunde. Das Haupt der Gesellschaft aber war ein Aktuarius Salzmann, ein wohlwollender, freundlicher, schon älterer Herr, zierlich und fein genug, um den Zögling Leipzigs anzuziehen, klar und besonnen genug, um mit seinem Rat ihm wesentlich zu nutzen.

Von dem Eindruck, den Goethe damals auf seine Altersgenossen machte, entwirft Jung-Stilling in seiner Lebensgeschichte ein fesselndes Bild. „Es speiseten ungefähr zwanzig Personen an diesem Tisch, und sie sahen einen nach dem andern hereintreten. Besonders kam einer mit großen, hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs mutig ins Zimmer. Dieser zog Herrn Troosts und Stillings Augen auf sich; ersterer sagte gegen letzteren: das muß ein vortrefflicher Mann sein. Stilling bejahte das, doch glaubte er, daß sie beide viel Verdruß von ihm haben würden, weil er ihn für einen wilden Kameraden ansah. Dieses schloß er aus dem freien Wesen, daß sich der Student ausnahm; allein Stilling irrte sehr. Sie wurden indessen gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte.“ „Herr Troost sagte leise zu Stilling: Hier ists am besten, daß man vierzehn Tage schweigt. Letzterer erkannte diese Wahrheit, sie schwiegen also, und es kehrte sich auch niemand sonderlich an sie, außer daß Goethe zuweilen seine Augen herüberwälzte; er saß gegen Stilling über, und er hatte die Regierung am Tisch, ohne daß er sie suchte.“ Und bezeich-

nend ist ein kleiner Zug, den er erzählt. Stilling kommt einmal mit einer altmodischen runden Perrücke zum Essen. „Niemand störte sich daran als nur Herr Waldberg von Wien. Dieser sah ihn an; und da er schon vernommen hatte, daß Stilling sehr für die Religion eingenommen war, so fing er an und fragte ihn: Ob wohl Adam im Paradies eine runde Perrücke möchte getragen haben? Alle lachten herzlich bis auf Salzmann, Goethe und Troost; diese lachten nicht. Stillingen fuhr der Zorn durch alle Glieder, und er antwortete darauf: „Schämen Sie sich dieses Spotts. Ein solcher alltäglicher Einfall ist nicht wert, daß er belacht werde!“ — Goethe aber fiel ein, und versetzte: Probiert erst einen Menschen, ob er des Spotts wert sei? Es ist teufelsmäßig, einen rechtschaffenen Mann, der niemand beleidigt hat, zum besten zu haben!“ —

Aber nicht bloß dem Charakter eines Jeden weiß er das Beste abzugewinnen; auch auf dem Weg zu seiner allgemeinen Ausbildung muß Jeder ihm helfen. „Das Juristische trieb ich mit so viel Fleiß, als nötig war, um die Promotion mit einigen Ehren zu absolvieren; das Medizinische reizte mich, weil es mir die Natur nach allen Seiten wo nicht aufschloß, doch gewahr werden ließ . . .; der Gesellschaft mußte ich auch einige Zeit und Aufmerksamkeit widmen.“ In das Gähren und Greifen des vielbeschäftigten Geistes lassen seine „Ephemeriden“ uns einen tiefen Einblick thun, Notizen aller Art, die er in Frankfurt begonnen und in Straßburg eifrig fortführte; sie reichen etwa von 1768—71. Im Anfang herrschen Auszüge aus alchemistischen und mystischen Schriften vor, Themata theosophischer und philosophischer Art. Dann liest er mit Anteil die Werke der großen Führer der geistigen Umsturzbewegung, Voltaire, Rousseau, Lessing, aber auch die Alten, Ovid und Juvenal, Quintilian und Plinius. Er schreibt packende Stellen aus Shakespeare ab; er zitiert Sprichwörter

aus dem Volksmunde. Schon notiert er sich aus einem astrologischen Werk, unter welchen Zeichen ein gewandter Schriftsteller geboren wird, schon sammelt er Bemerkungen über die Eigenheit des Genies: Herder hat ihn in den Wirbel seiner Probleme gerissen. Damit tritt die Loslösung vom Mystizismus ein; historische Forschung verdrängt Spekulation und Inspiration. Den Zeiten vor der Zivilisation nähert er sich: statt Voltaire und Rousseau will er die Edda lesen, statt römischer altgermanische Altertümer durchwandern; Volkslieder des kulturfremden Lettenvolkes, Sitten der in ihren abgelegenen Thälern nach Urväter Art fortlebenden Schweizer möchte er kennen lernen. Nun tauchen die englischen „Originalgenies“ auf, durch den Humoristen Smollet vertreten. Daneben Notizen zur Reichs- und Rechtsgeschichte — und zur Elektrizität. — Am Schluß endlich nach Aufzeichnungen elsässischer Dialektworte und Anekdoten Anfänge eines Dramas, dessen Held Caesar sein sollte. Sulla spricht darin Worte, die bald Herder und alle Wortführer der Literatur Gelegenheit haben sollten auf Goethe selbst anzuwenden: „Es ist was verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwächst, von dem man in allen Gliedern spürt, daß er einem übern Kopf wachsen wird.“ Mit so realistisch deutscher Rede endet das Heft, in dessen Anfang Goethe noch zierliches Französisch geredet hatte. Es ist ein Abriß seiner Entwickelung in Straßburg.

Zweierlei hat diese Straßburger Zeit zu der wichtigsten Epoche in Goethes Bildungsgeschichte gemacht: Herders Einfluß und Friederikens Liebe.

Johann Gottfried Herder lebte damals als gräflicher Hofmeister in Straßburg; nachher hielt ihn dort noch eine langwierige Augenkur fest. Im Herbst 1770 begegnet ihm Goethe. „Ich war nämlich“, erzählt er selbst, „in den Gasthof Zum Geist gegangen, ich weiß nicht welchen bedeutenden Fremden aufzusuchen. Gleich unten an der Treppe fand ich einen

Mann, der eben auch hinaufzusteigen im Begriff war und den ich für einen Geistlichen halten konnte. Sein gepudertes Haar war in eine runde Locke aufgesteckt, das schwarze Kleid bezeichnete ihn gleichfalls, mehr noch aber ein langer, schwarzer, seidener Mantel, dessen Ende er zusammengenommen und in die Tasche gesteckt hatte." Goethe erkennt sofort in ihm den bereits berühmten Führer der literarischen Jugend; er redet ihn an und Herder kommt ihm freundlich entgegen. So hatte diesmal ein entschlossenes Zugreifen des Jüngeren die Gelegenheit erfaßt, die er bei Lessing unwiederbringlich verloren hatte.

Man kann den jugendlich unfertigen Dichtergeist Goethes in dieser Zeit mit dem Homunculus im zweiten Teil des „Faust" vergleichen; sein heißer Wunsch ist, die Laufbahn anzutreten, die ihm dunkel vorschwebt:

> Er fragt um Rat und möchte gern entstehen.

Hier kommt ihm nun Proteus-Herder entgegen. Dieser reiche und bewegliche Geist, in jede Form sich zu versetzen bereit, bald in den biblischen Propheten und bald in den englischen Humoristen verwandelt, jetzt stolze spanische Heldenlieder sich aneignend und jetzt arme Lieder gedrückter litauischer Hirten, er trägt ihn „ins ewige Gewässer", in den Ozean der Einen ewig flutenden Poesie.

Ganz ist die erste Wirkung Herders auf Goethe mit den Proteus schildernden Versen gemalt:

> Und steht er euch, so sagt er nur zuletzt,
> Was Staunen macht und in Verwirrung setzt.

Eine völlige Verwirrung, eine innere Revolution war zunächst die Folge des täglichen Gespräches, des ununterbrochenen Verkehrs. Bald aber lernte Goethe nicht blos die Form bestaunen, sondern auch den Inhalt der Worte dieses Meisters bewundern; ja volle leidenschaftliche Bewunderung, frohes Staunen hat er an Herdern erst gelernt. Bis dahin war er nicht ohne Altklugheit, nicht ohne Voreiligkeit, an Alles, was

er anschaute, herangetreten; das Gefühl der Ehrfurcht vor menschlicher und künstlerischer Größe hat Goethe an Herder gelernt.

Herder war der erste wahrhaft bedeutende Mann, dem Goethe näher trat, und welch ein Mann! Lessing hatte Goethe nicht gesehen; die Gellert und Oeser, wie unglücklich nahm ihre magere Begabung neben Herders Fülle sich aus! Herder war selbst ein eifriger und treuer Schüler; sein Prophet war der „Magus im Norden", Hamann in Königsberg, der ungestüm und formlos auf Originalität, auf Echtheit drang allem Mechanischen, Gelernten, Polirten gegenüber, feindlich vor allem dem französischen Geist. Ein reinerer und größerer Geist bemächtigte sich Herder des von Hamann neu gehobenen Gedankenvorrates; ein großer Prediger sprach er für diesen schwerzüngigen Moses. Und wie viel Eigenes hatte er zuzugeben! Die große Grundidee, die durch all die so reichen Werke Herders hindurchgeht, ist jener Gedanke, den ein vielfach Herdern verwandter großer Prediger unserer Tage, der Philosoph Nietzsche, die Lehre von der ewigen Wiederkehr genannt hat. Daß es dieselben ewigen Typen sind, die in tausend Wandlungen, proteusartig auch sie, hindurchgehen durch die unerschöpfliche Gestaltenfülle der Poesie, der Religion, der Plastik, des Lebens aller Völker und Zeiten, daß es dieselben großen Gesetze des Reifens, des Blühens, des Verwelkens sind, die in ungezählten Beispielen der Geschichte sich verwirklichen, das war der letzte Kern der Philosophie des ideenreichsten unserer Vorklassiker. Von dem Boden dieser Lehre aus hatte denn auch Herder den Begriff der Originalität erst wahrhaft erfaßt und fruchtbar gemacht. Seine Vorgänger wie der Engländer Young und vor allem Hamann selbst verbanden mit diesem gefährlichen Schlagwort die Vorstellung von etwas Exzentrischem, Einzigem; Hamann suchte mit Bewußtsein in seiner ganzen Lebenshaltung wie in seinen Schriften

durch Wunderlichkeiten und gewaltsame Bizarrerie seinen Begriff des „Originals“ auch praktisch darzustellen. Für Herder aber wurde das das Originelle, was am tiefsten auf den Urgrund der Erscheinungen zurückgeht, was am treuesten die ewigen Typen selbst verwirklicht. So ward ihm das im edelsten Sinne Klassische, das im vornehmsten Sinne Normale zum wahrhaft Originellen, weil alle die zahllosen verwaschenen, verfärbten, verfälschten Nebenformen der großen typischen Erscheinungen ihm nur untreue Abbilder der ewigen Muster waren. Diesen also geht er nach, den großen Typen, die dauernd und unverrückbar bestimmte Zustände und Epochen des individuellen und des nationalen Lebens darstellen. Den Begriff der Volksindividualität, den nachher besonders Wilhelm von Humboldt tiefsinnig zu entwickeln strebte, hat Herder gefunden.

Eifrig sucht er nach ihren Zeugnissen im Liede des Volkes selbst; und mit ihm geht der junge Goethe auf die Suche und schreibt elsässische Volkslieder „aus den Kehlen der ältesten Mütterchens“ zusammen. In seiner Gesellschaft beschäftigt er sich von neuem mit hebräischer Poesie; mit ihm liest er die Schilderung von patriarchalischem Familienleben auf dem Lande und von deren Störung durch die Bosheit des verdorbenen Großstädters in Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“. Und so stark beherrscht ihn die einfach anmutige Erzählung des liebenswürdigsten der englischen Humoristen, daß seine eigene Liebesgeschichte völlig mit der von des biederen Vikars Primrose Tochter verschmilzt und verwächst.

Straßburg reizt zu vielfachen Ausflügen in die Umgebung, und eifrig durchstreifte Goethe, seiner wiedererworbenen Gesundheit sich freudig bewußt, zu Fuß und zu Pferde den Schwarzwald und die Vogesen; so machte er im Juli 1770 die große Wallfahrt auf den Odilienberg mit. Auf einem solchen Ausflug ward Goethe durch seinen Freund Weyland

in das Pfarrhaus von Sesenheim eingeführt. Hier lernte er Friederike Brion, des Pfarrers zweite Tochter kennen, und rasche Liebe verband die jugendlichen Herzen. Wir besitzen von Friederike kein anderes Bild als Goethes entzückende Schilderung. „In diesem Augenblick trat sie wirklich in die Thüre; und da ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf. Beide Töchter trugen sich noch deutsch, wie man es zu nennen pflegte, und diese fast verdrängte Nationaltracht kleidete Friederiken besonders gut. Ein kurzes, weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen."

Unvergänglich war der Zauber, den das schlichte, anmutsvolle Landmädchen auf den jungen, gerade jetzt für Volk und Deutschtum schwärmenden Dichter machte; noch hört man in den Worten des Greisen die wehmütige Nachempfindung der süßesten Verzauberung. Ein seltsam abenteuerliches Erlebnis hatte ihn längere Zeit von den Küssen der Liebe in scheuer Ferne gehalten: die Töchter seines alten Tanzlehrers stritten sich vor seinen Augen leidenschaftlich um sein Herz, und feierlich, pathetisch sprach die jüngere über ihn ihren Zauberspruch: „Fürchte meine Verwünschung! Unglück über Unglück für immer und immer auf Diejenige, die zum ersten Mal

nach mir diese Lippen küßt!" Kam es der Französin, die auch in der Leidenschaft theatralisch zu bleiben vermag, zu, solche Worte auszurufen, so schien die schlichte deutsche Jungfrau bestimmt, den Fluch von seinen Lippen zu nehmen; ach! sie sollte ihn nur an sich selbst bewähren, die Arme! Sein Mund aber, der wie Fausts Lippen dem armen Gretchen im Kerker gegenüber das Küssen fast verlernt, öffnet nun, von dem Banne befreit, sich auch wieder zum Singen: er verfaßt für Friederiken die Gedichte des „Sesenheimer Liederbuches". Hier singt nicht mehr die Galanterie, sondern die Liebe. Wie reizend ist die Schilderung der Geliebten in dem von ihm geschenkten Putz:

Und dann tritt sie für den Spiegel
Mit zufriedner Munterkeit,
Sieht mit Rosen sich umgeben,
Sie, wie eine Rose jung.
Einen Kuß! geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung.

Wie schlicht und wahr die Liebesbitte am Schluß:

Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich' mir deine liebe Hand.
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Und doch sollte es nur ein schwaches Rosenband sein, was sie verband. Ein Besuch Friederikens und ihrer Schwester in der Stadt, wo viel von dem Zauber ihrer Erscheinung durch den ihr nicht völlig gemäßen Hintergrund verloren zu gehen schien, brachte eine leichte Ernüchterung zu Wege; was aber eigentlich der Grund der völligen Trennung war, ist schwer zu erkennen. Sie korrespondierten; noch im Frühjahr 1771 brachte Goethe in Sesenheim vier Wochen zu und pflegte die Leidende. Weshalb führte er die Geliebte nicht heim in seine Vaterstadt, in deren altbürgerlicher Anschauung die Pfarrerstochter jeder Patriziertochter gleich gegolten hätte?

Warum ängstigte ihn, nach seinen eigenen Worten, das leidenschaftliche Verhältnis zu Friederiken? Fürchtete er sein kaum wiedergewonnenes Selbst wieder zu verlieren? Fürchtete er mit der Unbeständigkeit, die er nun so oft schon an sich selbst erprobt hatte, sie zu verderben? Es war wohl von beiden Gefühlen etwas in jener unklaren, dumpfen Beängstigung, die ihn von ihr jagte. Er fühlte es als Schuld, als er sie verließ; wie von Furien gepeitscht stürmte „der Wanderer" einher, wilde Lieder singend, die schon in ihren bewegten Rhythmen, im Abwerfen der Fessel des Reims ihren Gegensatz zu den zierlichen Liedern von Leipzig und Sesenheim kund gaben. Lange Zeit hat das schmerzliche Bild des schuldlos verlassenen Mädchens ihn nicht wieder verlassen: Marie im Götz und Marie im Clavigo, Gretchen und Nausikaa, und auch Stella, die ihr Gatte in ziellosen Unruhe verläßt — wie sie Denkmale der sanften Dulderin werden, werden sie auch Denkmale seines Schuldbewußtseins. Wer will es entscheiden, ob es zu seinem und zu ihrem Glück gewesen wäre, wenn sie verbunden geblieben wären. Berthold Auerbach hat es versucht, dies Problem poetisch zu entscheiden: sein Lorle, das frische entzückende Dorfkind, siecht in der Stadt an der Seite des genialen, stürmisch vorwärtsdringenden Künstlers dahin und kehrt wieder zurück auf das Land. Jene Erfahrung Goethes läßt glauben, daß auch die Rose von Sesenheim in der Stadt verwelkt wäre. Aber so blieb doch seine Schuld, daß er sie so viel hatte hoffen lassen, daß er ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können. Er hat sich angeklagt, er hat sich streng gerichtet. Wem käme es da noch zu, pharisäisch sich über den großen Treulosen zu entsetzen? Die Arme mögen wir beklagen, und wer hat ohne Thränen ihr Schicksal gelesen? ihn jedoch dürfen wir nicht verdammen.

Ihn aber hatte dies Erlebnis aufgeschlossen; er blickte in sein Inneres, er prüfte sich. Ernster ward er; ernster ward auch sein künstlerisches Streben. Mit Eifer hatte er in Leipzig schon die Poesie betrieben, praktisch und theoretisch; aber wie viel größere Entwürfe als damals wagt er jetzt! Bis dahin hatte er Gelegenheitsgedichte gemacht, wie alle Andern, ob vielleicht auch schöner als sie; jetzt, an Herders Lehre und an dem inneren Erlebnis, ahnt er den Genius in seiner Brust. Er fühlt es nun, daß sein das Schicksal der Begnadeten harre, und daß auf seinem Haupte die Pflichten der Auserwählten lasteten. Eine merkwürdige Aufzeichnung in den „Ephemeriden" zeigt, wie er sich in die Seele großer Männer zu vertiefen sucht: „Ich versichere euch, manchem großen Mann, den ihr nur in tiefer Ehrfurcht anschaut, wird's oft weh ums Herz, wenn bei stiller Betrachtung das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt". Er gleicht dem Geist, den er begreift. Große Männer sind es, deren geistige Gesellschaft er aufsucht, weil er sich mit ihnen verwandt fühlt. Den Julius Caesar sehen wir schon aus jenen Notizen hervorschauen; er ruft die Erinnerung an Goethes Shakespeare-Studium wach. Lessing hatte auf Shakespeare hingewiesen, Wieland übersetzte, Herder predigte ihn: Goethe versuchte ihn zu erreichen. Wichtiger werden zwei andere Stoffe, die ihm schon so lieb waren, daß er Herders schonungslos zufahrende Kritik, seinen bösen Spott von der Wahl dieser Themata nichts wissen lassen wollte. „Am sorgfältigsten", berichtet er selbst, „verbarg ich ihm das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust. Die Lebensbeschreibung des Ersteren hatte mich im Innersten ergriffen. Die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Anteil. Die bedeutende Puppenspielfabel des Andern klang

und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andere, mit mir herum und ergetzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben."

Welch bedeutende Stoffwahl! Alle drei, Caesar, Faust und Götz, sind starke Individuen, die sich gegen die Schwäche einer Verfallzeit empören. Alle drei kämpfen gegen die bestehenden Gewalten, und alle drei für ein höheres Recht. Mit Entschiedenheit steht der Dichter auf der Seite der Rebellen, wie sein Arnold, der Verfasser der Ketzergeschichte, auf der Seite der Ketzer gestanden hatte. Es war ja im Grund überall die eigene Sache, die er führte: das Recht der überlegenen Individualität galt es gegen die Gewalt der Mittelmäßigkeit zu verteidigen. Alle Zeit hat Goethe die That der Mörder Caesars verurteilt:

> Sie gönnten Caesarn das Reich nicht,
> Und wußten es nicht zu regieren. —

Auch das lernte er freilich durch eigene Erfahrung, daß nicht Jedem die Vorrechte des Genies zukommen, der darauf Anspruch erhebt. Lenz drängte sich an ihn, der hübsche blonde Pfarrerssohn aus Livland, der auch so gern ein Eroberer gewesen wäre. Aber er war mit Goethe nur soweit verwandt, daß er sich immer gezwungen fühlte, ihn nachzuahmen. Mit Goethe übt er sich in halbtollen Nachahmungen Shakespearescher Wortspielereien; er sucht in Sesenheim Goethes Liebe zu beerben; er läuft ihm nach Weimar nach und macht sich unmöglich, indem er einer Dame am Hofe gegenüber den verliebten Malvolio spielt. Ein paar lyrische Herzenstöne, ein paar dramatische Skizzen kraftgenialer Natur —

mehr blieb nicht von dem unglücklichen Schattenriß Goethes; in seiner Heimat ist er spurlos verschollen. Denn ihm fehlte der „Formtrieb“: die Kraft, sich zu einem selbständigen Individuum zu bilden, zu erziehen. Und ihm fehlte das Verständnis für die Außenwelt, der helle, praktische Sinn, der sein großes Vorbild in dieser Blütezeit genialer Stimmungen eine trockene, aber nötige Feierlichkeit nicht versäumen ließ.

Am 6. August 1771 promoviert Goethe in Straßburg als Licentiatus iuris. Grenzfragen der Kirchen- und Rechtsgeschichte bilden den Gegenstand seiner Dissertation, deren Thema ein Lieblingssatz Rousseaus ist: jeder Gesetzgeber sei berechtigt und verpflichtet, einen gewissen Kultus festzusetzen, von welchem weder die Geistlichen noch die Laien sich lossagen dürften. Dazu nicht weniger als sechsundfünfzig Thesen, vom Naturrecht an durch alle möglichen Rechtsfragen hindurch; darunter folgende Sätze: „die Gesetzgebung und die Auslegung der Gesetze steht völlig den Landesfürsten zu“. „Man soll kein allgemeines Gesetzbuch herstellen“. „Die Todesstrafe ist beizubehalten“. —

Nun hieß er Magister, und ward auch Doktor betitelt; nun hatte er an sich mannichfaltig durchprobirt, was Faust im ersten Monolog aufzählt. Die Studirzeit war zu Ende; es galt, in das Leben einzutreten. Doch war auch der Dichter fertig, so war es doch noch nicht der Mann; heißeres Feuer gehörte noch dazu, um dieses Eisen zu schmieden.



V.

Wetzlar.

Ein dichterischer Abschiedsgruß nach Sesenheim war das Zeichen der endgiltigen Loslösung. Ende August 1771 verläßt Goethe Straßburg. Vieles verdankte er der guten, traulich um das schönste Münster der Welt gelagerten Stadt: ernste Kenntnisse in der Rechtswissenschaft, in der Medizin (besonders hatte er die Anatomie eifrig getrieben); die Freundschaft Herders — und die erste tiefe Liebe; eine höhere soziale Stellung — und die Keime von „Faust“ und „Götz.“

Wie er von Leipzig aus nach Dresden gefahren war, so besucht er jetzt Mannheim, das damals in seinem Modellhaus die wichtigste Antikensammlung besaß. Der Eindruck war überwältigend. Man muß es festhalten, daß Goethe auf dem Weg vom Straßburger Münster zu seinem poetischen Denkmal Gottfriedens von Berlichingen Statuen und Gypsabgüsse aus der antiken Kunst bewundert. So unbefangen und frei ist seine Stellung, wie es dem Schüler Lessings und Herders denn auch zukam: er erstrebt ja eine Kunst, die so im deutschen Boden wurzeln soll, wie die klassische im griechischen.

Dann kommt er nach Frankfurt, diesmal ohne inneren Gegensatz zur Vaterstadt und gesund. Dennoch scheint das Schicksal, um seinen Liebling zum Mann fertig zu formen, zum zweiten Mal die gleichen Mittel anwenden zu wollen: der Zögling Herders wird zum Schüler Mercks, der Geliebte Friederikens zum Liebhaber Lottens.

Eifrig stürzt er sich in das gesellige Leben der Vaterstadt. Der schöne junge „Doktor“ mit den feurigen Augen wird der Löwe der Gesellschaft. Alte und neue Freunde umgeben ihn, darunter die beiden Brüder Schlosser, deren einer bald Corneliens Gatte wurde; weitere Verbindungen werden mit Darmstadt und Gießen angeknüpft. Der junge Dichter hat ein Bedürfnis nach anregendem Verkehr; er kann nicht aus Herders täglich belebendem und erneuendem Umgang in plattes Alltagstreiben zurücksinken wollen. Aber unter den vielen Planeten dieser Sonne wird nur einer für seine Entwickelung von Bedeutung: Johann Heinrich Merck. Acht Jahre älter als Goethe bringt er ihm die imponierende Festigkeit eines im Weltleben gestählten, scharfen Kopfes entgegen; wie Herder fördert er den jungen Brausekopf vor allem durch verständige Kritik. Ist sie nicht so genial und tiefgehend wie die Herders, so ist sie dafür mehr aufs Praktische, Erreichbare gerichtet. Auch darin ist Merck ein verkleinertes Gegenbild Herders, daß er alle Halbheit und Trivialität haßt, und darin, daß er die eigene Lebenshaltung nicht schön oder großartig zu gestalten weiß. Hin- und herfahrend zwischen literarischen und kaufmännischen Plänen, scharf hineinblickend in alle Dinge und nirgends entschlossen hereingreifend ist er der Mephisto des jungen Faust, der Carlos unseres Clavigo geworden, nur daß Goethes glückliches Naturell von solchem Leiter ohne so schweres Verhängnis zu lernen wußte. Wenn es galt, Goethens überströmende Weichheit zu härten, ihn zu bestimmtem Abschluß zu drängen, ihn vor Irrwegen romantischer Art zu warnen, da war Merck am Platz; Neues zu zeigen, Ungeahntes zu sagen vermochte er nicht: das war Herdern vorbehalten. Das Beste von ihm lebt fort in dem vielleicht zu reichen Dank, den sein Schüler ihm spendete. Goethe war dem Manne dankbar, der der grenzenlosen Auf-

geregtheit seines Herzens wieder zur Ruhe, zur Arbeit, zur Weiterentwickelung verholfen hatte.

Die Gewohnheit kleiner Reisen dauert fort. Im April 1770 besucht er Herders Braut in Darmstadt; dann geht er nach Homburg. Landgraf und Landgräfin dieses nur durch Kleists Helden vor gänzlicher Vergessenheit geschützten Miniaturstaates haben die Ehre, die ersten fürstlichen Personen zu sein, die den Dichter freundlich aufnehmen. Die Hofdamen „Lila“ und „Urania“, sonst Fräulein von Ziegler und Fräulein von Roussillon, empfangen die Huldigungen Mercks und Goethes. Wichtiger war die Bekanntschaft mit Frau von Laroche, der damals gefeierten Schriftstellerin, Wielands erster Geliebten. Doch mißfiel ihm die „feine zierliche Frau“, die immer noch recht kokett war; zum Theil zog ihn wohl Merck zurück, denn später trat Goethe in recht freundschaftliche Beziehungen zu ihr. —

Goethe steht nun mitten inne im bürgerlichen Leben als wohlbestallter Advokat. Von unsern Klassikern scheint keiner weniger zum Anwalt geeignet als gerade er. Lessings Freude an scharfer Interpretation, an gewandtem Dialog, an „Rettungen“, Wielands weltkluge Plaidoyers, Herders oder Schillers Pathos können wir uns leicht in den Dienst einer Partei gestellt denken; Goethe aber scheint zum Richter geboren. Die Gerechtigkeit war die erste Frage, die die Knabenseele beunruhigte; sie wird im zweiten Teil des Faust als die höchste und darum der obersten irdischen Gewalt vorbehaltene Tugend gepriesen. Die Gerechtigkeit interessiert ihn, nicht die Parteien. Wo aber sie in Frage kam, da konnte der junge Anwalt auch in Feuer geraten; wie selbst in das trockene juristische Verfahren seine Dichterfackel hinein leuchtete und zündete, das hat W. Scherer in der Besprechung von Goethes Thätigkeit als Rechtsanwalt hübsch gezeigt. Mit mäßigem, immerhin steigendem Eifer genügt er den Pflichten seiner Praxis, wobei

der Vater ihm mit vorbereitender Thätigkeit rüstig an die Hand ging. Aber eine höhere Aufgabe hinderte Goethen, diesen Geschäften mit solcher Aufopferung sich hinzugeben, wie er sie später Berufsgeschäften von kaum weniger unpoetischer Art treulich gewidmet hat. Wie sollte irgend ein kleiner Rechtsfall den Mann fesseln, der als Anwalt einer ganzen Weltanschauung, der als Ankläger einer ganzen Zeit hervorzutreten gedachte? in dessen Haupt schon der große und schreckliche Kriminalfall des verruchten Erzzauberers Faust und die furchtbare Staatsaffaire des Hauptrebellen Götz von Berlichingen herumrumorten?

Und bald trat ein Neues hinzu, um ihn von Alltäglichem abzulenken. Mitte Mai 1772 ging er nach Wetzlar, um bei dem höchsten Gerichte des deutschen Reiches den Geschäftsgang kennen zu lernen. Aber es stand mit dem Reichskammergericht wie mit dem heiligen deutschen Reich römischer Nation: mühselig nur wurde der völlige Zusammenbruch verfaulter Zustände nicht sowohl verhindert als verkleistert. In Frankfurt, in Straßburg hatte Goethe schwere Anklagen und Verfolgungen plötzlich in angesehene Kreise, auf mächtige Beamte einschlagen sehen: auch in Wetzlar war gerade eine Visitation im Gang, um die bedenklichsten Mißstände abzuschaffen. Bestechungen kamen zu Tage, so die jenes Assessors v. Papius, den Goethe als „Sapupi" in seinen „Götz" verflochten hat, und die Reform war nicht von der Art, das wankende Vertrauen aufzurichten. Man war an die weitgehende Fehlbarkeit der Richter seit lange gewöhnt und hatte früher dem mit einem gewissen Fatalismus zugesehen. Seit Voltaire hatte sich das geändert: wo Andere über unvermeidliche Schäden klagten, wagte er an Besserung zu denken; das war nicht der geringste Teil seiner Größe. Und er hatte es wirklich durchgesetzt, daß die übermütigen Gerichtshöfe Frankreichs ungerechte Urteile hatten zurücknehmen müssen; er hatte sich den

Ehrentitel des „Retters der Familie Calas" erworben und Nachfolger gefunden. So hatte Lavater, bald Goethes Freund, seinen Ruf durch mutiges Auftreten einem Landvogt gegenüber gegründet. Man glaubte nicht mehr, daß die Richter einen so starken Prozentsatz falscher Urteile zu Wege zu bringen das natürliche Recht hätten; man ergrimmte vielmehr darüber, und wiederholt betont es Goethe, wie man gerade aus den Kreisen der Autoritäten gern die Modelle für die Bösewichter in Roman und Drama nahm. Aus dieser Stimmung erwächst auch das erste große Werk der Jugend Goethes: Götz von Berlinchingen. Er gehört völlig zu der „Anklageliteratur", der so viel in der damaligen dichterischen Produktion angehört.

Aber die Anklage gegen die Richter war nur ein Teil der allgemeineren, tiefgehenden Unzufriedenheit. Man fühlte auf Schritt und Tritt die Unhaltbarkeit der damaligen Zustände; man grollte der Zeit und ihren Einrichtungen. Goethen selbst sahen wir stark in die Wege Jean Jaques Rousseaus eingehen, der die Civilisation überhaupt um solcher Ergebnisse willen verdammte; und seine jüngste, tiefste Erfahrung läßt ihn nun vollends idyllische Ruhe seinem eigenen rast- und ruhelosen Streben gegenüber ersehnen. Die heitere Geselligkeit, die angeregte Korrespondenz vermögen auf die Dauer die innere Unruhe nicht zu übertäuben. Er denkt an Selbstmord, um nur Ruhe zu finden.

Eine Stadt wie das damalige Wetzlar können wir uns schwer vorstellen, seit es bei uns selbstverständlich geworden ist, daß große Einrichtungen in große Städte verlegt werden. Man muß sich ihr Bild etwa an einer kleinen Bischofsstadt vergegenwärtigen, am besten wohl an einer der englischen, die so treu das altertümliche Gepräge wahren. Canterbury etwa: ein kleines, friedliches, hübsch gelegenes Städtchen mit stillen Gassen; abseits, eine Welt für sich, der schöne alte Dom und

der Palast des Erzbischofs, von grünen Wiesen, die mit hohen alten Bäumen umstanden sind, wie eine Insel von einem grünen Fluß umgeben. Zwischen der wichtigen Zentralstelle einer großen Organisation und den Häuschen der Landstadt nun ein beständiges Hin- und Herströmen alter, würdig aussehender, und junger, wichtig thuender Beamteter; und der feierliche Ernst um das Amtsgebäude nur durch wenige Schritte getrennt von fröhlich unbefangenem, halbländlichem Treiben. In Wetzlar wurde nun freilich die an sich schon etwas zweifelhafte Ernsthaftigkeit der jungen Juristen durch alles, was sie zu sehen bekamen, völlig untergraben, und die Mehrzahl überließ sich einer tollen Ausgelassenheit, die sie für die Langweile der Sitzungen parodistisch entschädigte. Ein Herr von Goué hatte einen Kneiporden gestiftet, in dem Goethe eifrig mitzechte:

> Tolle Zeiten hab' ich erlebt, und hab' nicht ermangelt
> Selber toll auch zu sein, so wie die Zeit es gebot.

Zu dem gleichen Kreise gehörte auch Gotter, der später als eleganter Dichter der alten Schule sich Ruf erwarb. Auch zu ihm trat Goethe in Beziehungen, aber mehr als die Tollen und die Oberflächlichen zogen die wenigen Ernsten ihn an. Als ein gesetzter junger Mann von festem Charakter und unantastbarer Bravheit nahm unter den jugendlichen Beamten der Sekretär der hannoverschen Gesandtschaft in Wetzlar, Kestner, eine besondere, sehr geachtete Stellung ein. Goethe gefiel ihm zunächst nicht; es ist charakteristisch, wie sich das unreife Genie in den Augen eines schon fertigen, verständigen aber nüchternen Mannes spiegelte: „Er hat sehr viel Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter: besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. . . . Er ist in all seinen Affekten heftig, hat jedoch oft viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel; von Vorurteilen so

viel frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu bekümmern, ob es andern gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt. Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen. Er ist bizarre und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen verschiedenes, das ihn unangenehm machen könnte: aber bei Kindern, bei Frauenzimmern und vielen andern ist er doch wohl angeschrieben. Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viel Hochachtung. In principiis ist er noch nicht fest und strebt noch erst nach einem gewissen System. Um etwas davon zu sagen, so hält er viel von Rousseau; ist jedoch nicht ein blinder Anbeter von demselben. . . . . Er haßt zwar den Scepticismum, strebt nach Wahrheit und nach Determinierung über gewisse Hauptmaterien, glaubt auch schon über die wichtigsten determiniert zu sein; so viel ich aber gemerkt, ist er es nicht. Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. . . . Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration. Er hat schon viel gethan und viele Kenntnisse, viel Lektüre; aber doch mehr gedacht und räsonniert. Aus den schönen Wissenschaften und Künsten hat er sein Hauptwerk gemacht oder vielmehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften“.

Wir besitzen keine zweite gleich ausführliche und gleich treue Schilderung des noch nicht berühmten Goethe. Mit großem Interesse und mit der Aufmerksamkeit des geübten Geschäftsmannes hat Kestner den neuen Bekannten ausgehorcht, der in Wetzlar viel von sich reden machte. Am meisten ist ihm sein leidenschaftliches Streben nach Wahrheit in die Augen gefallen: zweimal hebt er es nachdrücklich hervor. Nicht ganz behaglich ist ihm Goethes Unabhängigkeit von den vorgeschriebenen Formen, vom Brotstudium, von der Kirche; man liest zwischen den Zeilen, daß der Berichterstatter sich zur

Zurückhaltung zwingt, wo er lieber verurteilen möchte. Wohlthuend berührt ihn die Kinderliebe Goethes; über seine Weltanschauung spricht er etwas von oben herab. So erscheint „Werther“ in dem ersten Bericht „Alberts“, und des klar verständigen, ehrlichen, gutbürgerlichen Kestner schmales, ernstes Gesicht sieht aus dem Brief nicht minder deutlich hervor als Goethes runder Feuerkopf. —

Bald entwickeln sich beider Beziehungen zu größerer Intimität, und Kestner führt Goethen in das „Teutsche Haus“ ein, das Haus des Amtmanns Buff, mit dessen zweiter Tochter Charlotte der Freund verlobt war. Unter allen, die Goethe geliebt hat, war Lotte wohl die schönste: ein ovales Gesicht von bezauberndem Liebreiz, über der herrlich geformten Stirn wunderschönes, hoch aufgebundenes blondes Haar, strahlende blaue Augen, eine prächtige Gestalt. Dazu nun die größte Sanftmut und Liebenswürdigkeit der Bewegung, ein weiches, für Poesie empfängliches Herz, und ein Charakter von einfachster Reinheit. Wie Goethe sich Friederiken nicht anders als in Bewegung, am liebsten in leichtem Lauf, denken mochte, so sehen wir Lotten in ruhiger Thätigkeit vor uns, wie sie ihren zahlreichen Geschwistern Brot schneidet — Chodowiecki so gut wie Kaulbach haben ihr Bild in dieser von Goethe liebevoll ausgemalten Scene festgehalten. Sie ist eine Städterin, sie trägt den schrecklichen Reifrock und die seltsame Frisur nach der Mode Marie Antoinettens; aber sie weiß diesen gefährlichen Schmuck mit siegreicher Anmut zu tragen. Doch noch mehr bezaubert sie den Dichter, wenn sie all diese Pracht abgeworfen hat; im blau und weißgestreiften Nachtjäckchen stellt er sie sich am liebsten vor. Leidenschaftlich packt ihn Liebe zu der Schönen und Guten; doch wie sie ihrem Bräutigam treu ist, so ist er es dem Freunde. „O Kestner“, schreibt er nachher, „wann hab' ich Euch Lotten mißgönnt im

menschlichen Sinn? Denn sie Euch nicht zu mißgönnen im heiligen Sinn, müßt' ich ein Engel sein ohne Lung und Leber!"

Wunderschön schildert er das vertraute Leben in Wetzlar: „So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine echt deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab. Durch reife Kornfelder wandernd, erquickten sie sich am thaureichen Morgen; das Lied der Lerche, der Schlag der Wachtel waren ergetzliche Töne; heiße Stunden folgten, ungeheure Gewitter brachen herein — man schloß sich nur desto mehr aneinander, und mancher kleine Familienverdruß war leicht ausgelöscht durch fortdauernde Liebe. Und so nahm ein gemeiner Tag den andern auf, und alle schienen Festtage zu sein; der ganze Kalender hätte müssen rot gedruckt werden."

Aber eine Reihe von guten Tagen läßt sich nun einmal nicht ertragen. Goethes Liebe erhitzte sich bis zu einem Grad, der Kestnern nicht mehr gleichgiltig sein konnte. Im August 1772 kam es zu Auseinandersetzungen. Goethe holt sich Merck aus Gießen nach Wetzlar, und dieser rät ihm, sich nicht länger „an Sentiments zu rösten," wie Carlos zu Clavigo sagt. Dennoch bleibt Goethe noch; am 28. August feiert er seinen Geburtstag, der merkwürdiger Weise zugleich der Kestners war, im Teutschen Hause, und Alles scheint beruhigt. Aber es kommt eine neue Hochflut seiner Leidenschaft. In seine erregte Stimmung fällt ein Gespräch mit Lotten über Tod und Jenseits; darüber grübelte Goethe damals viel, wie schon Kestners erster Bericht andeutet. Der Tod erscheint ihm jetzt verlockend; er fürchtet, wenn er länger bliebe, den Anblick von Kestners Glück nicht mehr ertragen zu können. Und zugleich fühlt er, daß er den Seinen, daß er es der Welt schuldig ist, zu leben. Mühsam reißt er sich los; nicht die Furcht, dem Freunde die Treue zu brechen, sondern die Furcht vor dem verführerischen Selbstmord jagt ihn davon. So dicht stand

der Autor des Werther vor dem Schicksal seines Helden! Einen beweglichen Abschiedsgruß sendet er an Kestner: „Er ist fort, Kestner, wenn Sie diesen Zettel kriegen, er ist fort. Geben Sie Lottchen inliegenden Zettel. Ich war sehr gefaßt, aber euer Gespräch hat mich auseinander gerissen. Ich kann Ihnen in dem Augenblicke nichts sagen, als leben Sie wohl. Wäre ich einen Augenblick länger bei euch geblieben, ich hätte nicht gehalten. Nun bin ich allein, und morgen geh' ich. O mein armer Kopf!"

Eine Rheinreise soll wieder seine aufgeregten Nerven beruhigen. Er macht sie zusammen mit Merck, dessen Festigkeit, ja Härte ihm jetzt eine notwendige Unterstützung ist. Er besucht Frau von Laroche, und ihre reizende kleine schwarzäugige Tochter Maximiliane macht ihm einen vorübergehenden Eindruck; sie ward eines der Modelle für Goethes am meisten romantische Schöpfung: Mignon, und sie hat vielleicht auch an dem Bild Lottens im Roman Anteil.

Am 21. September 1772 kehrt er nach Frankfurt zurück, und schon am folgenden Tag kann er Kestner umarmen, der ihn, ohne Groll, besucht. Dann stürzt er sich in die Arbeit. Er nimmt ältere Ideen auf. Ein „Sokrates" wird entworfen, der als vierter tapferer Märtyrer des Individualismus neben Cäsar, Faust und Götz getreten wäre; in das Milieu des „Vikars von Wakefield" und in den Gedankenkreis Rousseaus zugleich führt der humane und tolerante „Brief des Pastors zu ... an den neuen Pastor zu ..." hinein, zum Bibelstudium gehören die interessanten „Zwo wichtigen, bisher fast unerörterten biblischen Fragen", kühne Bibeldeutungen fast in Herders Art.

Und so kann man allgemein sagen, daß er in Frankfurt nach der Wetzlarer Episode in die Stimmung und zu den Plänen der Straßburger Zeit zurückkehrt. Herder war der geistige Führer des „jungen Deutschland" geworden, und wie

jede kampf- und eroberungslustige literarische Partei brauchte die der Verehrer Shakespeares, der Feinde der akademischen Konvenienz, vor allem ein kritisches Organ. Diesem Zwecke dienten seit kurzem die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen.“ Diese schon seit 1736 bestehende kritische Zeitschrift war im Jahre 1772 durch den Hofrat Deinet in Frankfurt reorganisiert worden; er gewann Merck und Herder, Georg Schlosser und Goethe zu Mitarbeitern. Schlosser führte die Redaktion; die Rezensionen beruhten großenteils auf gemeinschaftlicher Besprechung der vier Freunde, wobei Goethe, der Jüngste von ihnen, das Protokoll führte. Ihm fiel speziell die Kunstlehre zu, wozu er sowohl Reproduktionen von Kunstwerken, als auch kritische Zeitschriften schlug; ferner übernahm er meist von historischen Werken die damals sehr beliebten Biographien, von poetischen vorzugsweise das Drama. Finden wir doch im Götz all diese Interessen vereinigt: die Kunstlehre in dem bewußten Ankämpfen gegen die klassische Tradition, die Biographie als Grundlage und das Drama als Form des genialen Gedichts. Freilich sind Goethes Beiträge nicht immer sicher festzustellen, schon weil sie teilweise in jenen Konferenzen wurzeln; er selbst hat sich in der Aufnahme vermeintlich ihm gehöriger Rezensionen in seine Werke vielfach geirrt. Mit dem Ende des Jahres 1772 hatte er sich mit seinen Genossen von der kritischen Thätigkeit auf lange zurückgezogen; und vierzig Jahre lang fehlte ihm dann jede Berührung mit diesen Jugendarbeiten, bis 1812 Schlossers Neffe Fritz ihm die Jahrgänge 1772 und 1773 zuschickte.

Aber eine ganze Anzahl von Kritiken verrät in Griff und Kraft die Klaue des Löwen. Vor allem gehören dahin mehrere herrliche Beschreibungen von Gemälden und Kupferstichen. Gerade wie die kritische Thätigkeit ist auch die Bilderbeschreibung eine Liebhaberei, welche Goethes Jugend mit seinem Alter teilt, während beide in dem reifen vollen Schaffen

seiner klassischen Zeit zurücktreten: der Jüngling und der Greis sammeln, jener aus Wissenslust und dieser aus Beschaulichkeit; der Mann aber schafft lieber selbst, statt fremde Schöpfungen kritisch zu reproduzieren. Bei Goethe kommt noch sein starker Anteil an der bildenden Kunst hinzu. So versetzt er sich mit innigem Anteil in die Seele des Schweizer Idyllendichters Geßner, der, wie damals noch Goethe selbst, der Zeichenkunst und der Poesie zugleich gehörte. Er wirft ein Abbild eines Kupferstiches nach Caravaggio mit raschen Zügen an die Wand. Oder eine Landschaft von Claude Lorrain wird ihm zu einer lebendigen Erfahrung, deren Inhalt an sein schönes Gedicht „Der Wanderer" erinnert.

Auch sonst begegnen oft Anklänge an seine Dichtungen, zum Beweis, wie eng bei ihm die Aufnahme fremden und die Gestaltung eigenen Stoffs zusammenhing. Aus der großartigen Rezension über Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit" tönen fast schon Verse vom Anfang des „Faust" hervor; über den Patriotismus spricht in einer vielzitierten Stelle der Bewunderer altdeutscher Art und Kunst fast ganz wie Tasso, der sein Vaterland in dem Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllt, und nur in ihm sehen will.

Reich an bedeutsamen und schönen Worten sind diese Rezensionen, wichtig vor allem als Programm der größten Dichterlaufbahn aller Zeiten. In der einen steht ein Satz, den man wie ein Motto über die ganze Sammlung kritischer Thaten setzen möchte: „Gott erhalt' unsere Sinne, und bewahr' uns vor der Theorie der Sinnlichkeit, und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister!" Er dachte gewiß an Herder, schwerlich noch an Oeser. Und seine italienische Reise sollte beweisen, daß dies Gebet nicht vergeblich war. —

Wie auch diese Stelle zeigt, fühlte Goethe sich noch selbst als Anfänger. Alles Gefühl der Überlegenheit, aller Übermut des Genies kann seine Gewißheit nicht erschüttern, vor

allem habe er zu lernen, und viel zu lernen. Das betonen die Briefe aus Wetzlar. In prachtvollen, von Pindar und Plato eingegebenen Bildern schreibt er an Herder, daß die Meisterschaft ihm noch fehle, die Beherrschung des Stoffs — und er rechnete seine eigene Natur mit zu dem Stoff, den der Künstler beherrschen soll. Wie er bei Andern den modischen Dilettantismus bekämpft, so schilt er auch sich selbst: „Wenn ich nun überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. — Dreingreifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft.“ Ausbildung der eigenen Natur, Schulung der eigenen Sinne, Erziehung der eigenen Anlagen — das allein verleiht Sicherheit vor der Gefahr des Dilettantismus, das allein macht Künstler groß. Das ist es, was er jetzt erstrebt — für sich zunächst; und weiterhin für Alle. —

Als ein rechtes Manifest der Partei erschien endlich 1773 das Heft „Von deutscher Art und Kunst“. Das Schriftchen enthielt Aufsätze von Herder, dem Prediger der neuen Richtung, Justus Möser, ihrem Historiker, und Goethe, ihrem Dichter. Goethes Beitrag, „Über altdeutsche Baukunst“, allein schon im November 1772 im Druck erschienen, ist eine Erinnerung an Straßburg, an das Münster — und an Herder. Es ist eine Lobrede auf Erwin von Steinbach; heftige Angriffe auf die „Welschen“ dienen dem Preis deutscher Kunst zur Folie. Das Schlagwort der Regelfeinde wird ausgesprochen, das ähnlich schon einmal von den Schweizern gegen Gottsched ausgegeben worden war: „Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Prinzipien.“ Die Säule wird zum Vertreter aller klassischen Kunst gemacht; sie wird gut herderisch als unserem Klima nicht entsprechend abgewiesen, ja auch auf antikem Boden in den Kolonnaden des Bernini vor St. Peter mit weit über das Ziel schießendem Hohn verfolgt. Und nun jubelt er im Anblick des gotischen Denkmals, daß der Deutsche und nur

er eine nationale Kunst besitze, „denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.“ Darauf setzt er den Haupttrumpf: „Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre.“ Und, poetisch verklärt, folgt Herders Lehre von den ewigen Typen, nationalen vor allen, die die Kunst treffen und bewahren soll. Den Schluß bildet wie beim Götz der Tadel der Zeit, die solche Männer wie Erwin vergißt. Und eine begeisterte Apostrophe an die Zukunft läuft aus in den bedeutungsvollen Namen des Prometheus. — Er sollte der Prometheus werden; daß er Menschen schaffen könne, bewies für ewig sein „Götz von Berlichingen.“



VI.

Götz von Berlichingen.

Als die Schrift „Von deutscher Art und Kunst" erschien, stand Goethe schon Seite an Seite neben den ersten Führern der neuen Bewegung; mit dem „Götz" wird er auf Einen Schlag ihr Oberhaupt.

In inniger Vertrautheit mit Cornelien hatte er 1771 in etwa sechs Wochen sein erstes ernstes Drama gedichtet — eine Schnelligkeit, die neben der Kraft des Genies doch auch wohl ein langes stilles Austragen des Stoffes zur Voraussetzung hat. Er legt das Werk seinen beiden Zuchtmeistern vor, Herder und Merck, und findet nur bei Merck wohlwollendes Verständnis. Aber Herders herben Tadel weiß er zu nutzen; nach der Rückkehr aus Wetzlar wird in rascher Umformung aus der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" fast ein neues Drama: „Götz von Berlichingen; Schauspiel". Es erscheint im Juni 1772 als erstes selbständiges Werk Goethes und zwar verlegt es Merck. —

Erst mit dem „Götz" entscheidet sich Goethes Lebensaufgabe. Noch auf der Wanderung nach Ehrenbreitstein zu den Laroches hatte er, nach Rousseaus Muster, das Orakel befragt, ob er Künstler werden solle: wie Jean Jacques mit einem Stein nach einem Baum warf, um zu erfragen, ob er selig werden könne (er suchte sich einen recht dicken Stamm aus, um leichter zu treffen), so wirft Goethe ein Messer in

den Fluß: sieht ers ins Wasser fallen, so ist ihm Erfüllung seiner Künstlerträume gewiß; verbergen die Weidenbüsche des Ufers den Fall, so will er verzichten. Ein Orakel, so kindlich fast wie Gretchens Blumenzupfen, und doch nicht ohne poetischen Sinn: der Fluß, das Sinnbild der ewigen Bewegung in der Natur, bald in dem herrlichen Preislied seines „Mahomet" gefeiert, soll antworten; die Natur soll sprechen. „Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir; antwortet mir, wenn ihr mich hört!"

Das Orakel entscheidet gegen seine Wünsche: er sieht das Messer nicht in den Strom fallen; aber er tröstet sich damit, daß das aufspritzende Wasser ihm den Fall verrät. So tief saß damals noch in ihm die Lust, nicht seine Gedichte, sondern seine Zeichnungen als Beginn einer ruhmreichen Laufbahn anzusehen! Mit dem Götz hat das ein Ende; der Erfolg machte ihn für immer zum Dichter.

Die Figur des Götz war es, die Goethen mächtig angezogen hatte, und mit Entschiedenheit beherrscht diese Figur das Stück. Mit wenigen Ausnahmen sind die zahlreichen andern Personen nur „Reagenzfiguren", nur geschaffen, damit der Held auf sie und durch sie wirkt. Sie sind, wie die Begebnisse, aus des Ritters selbstverfaßter treuherzig schwerfälliger aber anschaulicher Selbstbiographie geschöpft und so in jeder Hinsicht von Götz selbst abhängig. Ausnahmen bilden — neben dem Bruder Martin — nur einige Persönlichkeiten aus Goethes Umgang, die der Dichter mit kühnem Griff auf die Bühne riß: seine Mutter, hier als Götzens ehrenfeste, heiter thätige Gattin; Lerse, der Straßburger Freund, und das Liebespaar: Weislingen, der Schöne, Kluge, Ungetreue, und Maria, die arme, verlassene Geliebte. „Wenn Sie das Exemplar Berlichingen noch haben", schreibt er an Salzmann nach Straßburg, so schicken Sie's nach Sesenheim. Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird"....

Alles Licht fällt auf Götz und seine Freunde. Schon in Wetzlar hatte jener in feierlichen Ordensformen kneipende Freundeskreis dem Dichter den Namen „Götz von Berlichingen“ verliehen, und ganz und gar sucht Goethe sich in diese Seele zu versetzen. Wie steht Götz vor uns, greifbar, eine der lebendigsten Gestalten der Vorzeit; wie sehen wir ihn von allen Seiten, im Kampf und im häuslichen Behagen, in Not und Freude, unter Rittern und Bauern und Städtern; wie sehen wir den Reflex seines Bildes im Auge des Kaisers und der Soldaten, der Kaufleute und der Fürsten, Weislingens und Adelheidens! Jede seiner Eigenschaften wird mächtig hervorgehoben durch die geringeren und kontrastierenden Eigenschaften Anderer: seine Rechtlichkeit, die bis zur Selbstverleugnung geht, wird gemessen nicht nur am Eidbruch der Feinde, sondern auch an Sickingens unbedenklichem Dreinschlagen; seine Kraft, die an Überhebung grenzt, nicht nur an der Schwäche der Reichstruppen, sondern auch an Weislingens, des tapferen Kämpfers, Halbheit und Unentschlossenheit; sein häusliches Glück und das innere Behagen daran nicht nur an Weislingens zerstörtem Eheglück, sondern auch an des Bruders Martin noch unerfüllter Sehnsucht. Einen merkwürdigen, für seine Technik der Charakterzeichnung durchweg bezeichnenden Kunstgriff wendet Goethe schon hier an: der Hauptperson ein verkleinertes Abbild, ja eine ganze Stufenreihe solcher Abbilder zur Seite zu stellen. Das Söhnchen freilich gehört nicht dazu, das soll nur die Entartung des „tintenklecksenden Säculums“ malen; aber da ist Selbitz, wie Götz ein Selbsthelfer ritterlicher Art, da ist Georg, der Reiterjunge, dessen Ideal es ist, seinem Herrn gleich zu werden, und dessen schöner Tod den Götzens voraus verkündet. Ebenso steht im „Werther“ der voll ausgeführten Gestalt des Helden die bleiche Figur des durch Liebe wahnsinnig gewordenen Bauernburschen zur Seite, und neben Faust tritt Wagner,

der Alles wissen möchte, tritt der Baccalaureus im zweiten Teile, der Alles weiß; und vollends welche Fülle von Differenzirungen eng verwandter Typen in „Wilhelm Meister“! Goethe, immer mehr beherrscht von jener durch Herder voll erweckten Grundanschauung, die in der „Metamorphose der Pflanzen“ ihren klarsten, exakten Ausdruck findet, Goethe ahmt der Natur nach, indem er Einen Typus in mehreren Exemplaren zur Erscheinung bringt; nur Eines aber ist klassisch, ist „Original“: dasjenige, welches am vollkommensten den Typus in sich erkennen läßt. So also hier Götz. Alle seine Schuld fällt auf die aus den Fugen geratene Zeit, die er einzurichten kam, auf die Schwäche des Kaisers, die Arglist der Höfe, die Tücke der Richter, die Bosheit der Bürger. Der Geist des Deutschtums ist es, den er allein vertreten soll; und doch nicht allein: aus dem Volk erhebt sich ihm Bundesgenossenschaft. Zwar die Bauern, mit denen er sich verbinden muß, sind durch Niedertracht der Höheren selbst verderbt: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edeln Bewegung mehr fähig“, das ist das aus „Usong“, dem Roman des großen Schweizer Aristokraten Haller, gezogene Motto. Aber gegen die von wälschem Geist getränkte Rechtsprechung erhebt sich als Notwehr des Volksgeistes die deutsche Vehme und sie ist es, die Götz an seiner Verderberin rächt, an jener Adelheid, die Weislingens Lady Macbeth wird. Adelheid ist die vollkommenste Gegenpartnerin der altdeutschen Partei; sie ist die Schönheit im Kampf gegen die Kraft, aber die kokette, elegante, falsche Schönheit — die Schönheit, wie die Altdeutschen sie der französischen Kunst zuschreiben mochten. Und dennoch verfehlen ihre Reize nicht auf den Zögling der Leipziger „Französlinge“ zu wirken: ein Weislingen selbst, verliebt sich Goethe mehr und mehr in Adelheid, und nach dem schwankenden Ritter, nach dem prächtig gezeichneten Franz — dem Gegenbild zu Georg — muß noch der Bote

der Vehme in ihre unwiderstehlichen Fangnetze gerathen. Dies vor allem war in der Überarbeitung zu beseitigen, und entschlossen tilgte es der Dichter, auch in der Selbstkritik ein frühreifer Meister.

Maria ist etwas blaß geraten, fast nur durch Aneinanderreihen von Widersprüchen gegen Elisabeths Wesen konstruiert; sie wird erst im Clavigo die völlige Fülle einer Hauptperson erhalten. In ihrem Abschied von Götz spricht das Herz des Dichters mit, dessen Schwester eben damals Schlossers Braut war. Und in Weislingen bestraft Goethe mit scharfen Worten den eigenen Wankelmut, nicht blos der Geliebten gegenüber: „Ich sah statt des aktiven Mannes, der die Geschäfte eines Fürstentums belebte, der sich und seinen Ruhm dabei nicht vergaß, der auf hundert großen Unternehmungen wie auf übereinander gewälzten Bergen zu den Wolken hinauf gestiegen war — den sah ich auf einmal jammernd wie einen kranken Poeten, melancholisch wie ein gesundes Mädchen, und müßiger als einen alten Junggesellen". Ganz ähnlich hatte der Dichter sich selbst in jenem Brief an Friederike Oeser gemalt. Sickingen, mit seinen großartigen Plänen inmitten allgemeinen Verfalls, ist dem gegenüber fast zu sehr ins Biedermännische gezogen.

In zahllosen Gestalten rings umher der Drang nach Freiheit, nach Unabhängigkeit: von den Reichsfürsten, die der kaiserlichen Macht sich sanft entziehen, zu den Bauern, die ihre Bedränger niedermetzeln; von den Zigeunern, die frei wie der Vogel umherziehen, bis zu den prozessierenden Parteien, die sich von den juristischen Blutsaugern losmachen. Liebetraut, eine recht shakespearische Figur, spielt den Hofnarren, um ungestraft die Wahrheit sagen zu können; Bruder Martin strebt aus der Kutte, und der gefangene Götz zerrt an seinen Fesseln, stirbt an dem Zwang der Unthätigkeit. Es ist

der ungestüme Drang der erwachenden deutschen Jugend selbst der hier zum ersten Mal sich Luft macht.

Das Entscheidendste aber an dieser That Goethes war die Technik. Die Scenen, wie sie aus Götzens Buch hervorströmten, in freiestem Wechsel aneinanderzureihen, die drei Einheiten mitleidslos zu verhöhnen — wer hätte das vor ihm in Deutschland gewagt? Aber ein großer Teil aller Genialität ist der Mut. So fuhr hier der poetische Selbsthelfer herab in das altersschwache akademisierende Theater und schlug es in Stücke, um der Natur, dem deutschen Geist und der Wahrheit aufzuhelfen.

Und so ist denn auch die Sprache von unerhörter Echtheit. Wohl begegnen unglückliche Kopien Shakespeares, wie in Liebetrauts spielerischer Art, den Erfinder des Schachs zu schildern, oder in Metzlers Tiraden: „Mir war, als hätt' ich die Sonn' in meiner Hand und könnte Ball mit spielen", was denn auch in der zweiten Bearbeitung gestrichen wird. In dieser sind überhaupt die Bauernscenen besonders stark verändert; sie haben dann in der neuen Form zum Teil wörtlichen Wiederklang in Schillers Räuberscenen gefunden. Aber nur vereinzelt begegnen so schwülstige Redeblumen; sonst herrscht die kräftigste, einfach volkstümliche Sprechweise. So in der schönen Scene in Heilbronn auf dem Rathaus, wo die Amtsgenossen von Goethes vornehmer Familie, Kaiserlicher Rat und städtische Ratsherren, gewiß zum herzlichsten Vergnügen des Autors schlimm abfahren; oder vor allem in sämtlichen Scenen der Elisabeth.

Abhängigkeit ist freilich immer noch zu spüren: Shakespeares Praxis, durch Herders Theorie erläutert, hat sehr stark mitgearbeitet, und wenn der gestrenge Kritiker übellaunig dem dankbaren Schüler entgegenwarf, Shakespeare habe ihn ganz verdorben, so räumte Goethes ehrliche Selbstkritik das völlig ein. Daß man originell sei wie Shakespeare, aber

nicht nach seinem Muster, das verlangte Herder. Wir können aber doch nur finden, daß die Nachahmung Shakespeares glücklich war. Freilich ist es begreiflich genug, daß der große, aber ungnädige Kritiker der deutschen Poesie, Friedrich der Große, in seinem Schriftchen „de la litérature allemande“ gerade dies Werk mit den härtesten Tadelsworten empfing: „On peut pardonner à Shakespeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes“. Nicht nur die Verspottung französischer Regelmäßigkeit, nicht nur die Abschaffung der poetischen Sprache — auch die Tendenz mußte dem streng regierenden Fürsten, dem Feind des Mittelalters, dem Verächter des Familienlebens verwerflich erscheinen. Und nicht in allen Punkten hat der große König dem großen Dichter gegenüber Unrecht behalten. Goethe sah auf Herders Mahnung, welche Gefahr in der Formlosigkeit des scenischen Gefüges und der Redeweise lag, und er hat die naturalistische Art, die das ganze Drama erfüllte, fortan nur noch in kleinen Gedichten angewandt. Auch der „Götz“ war eine That der Selbstbefreiung: nicht blos aus den Banden der alten Technik und Mode riß sich Goethe damit los, sondern er arbeitete sich auch durch den Überschwang des entgegengesetzten Extrems mit einmal durch. Der „Götz“ ist unter Goethes größeren Werken das einzige, welches ganz und gar das Gepräge des „Sturmes und Dranges“ trägt: Romantik (Vehme, Zigeuner) neben Naturalismus (Bauern, Götzens Antwort an den Hauptmann), deutschtümliche Tendenz und Freiheitsbegehr, Formlosigkeit und Regelspott. Schon auf den „Werther“ trifft all das nur zum Teil zu, während es auf Schillers „Räuber“ noch vollkommen paßt. Es ist eben die Tragik

in der Entwickelung des Genies, daß es immer einsam ist: haben die Kleineren seine Art erlernt, so ist es schon seine Art nicht mehr. Schon ist Goethe im Begriff, den Mächten, die er so leidenschaftlich bekämpfte, Urfehde zu schwören; nur ein paar Plänkeleien noch und er überläßt den Realismus seines ersten Jugendwerkes denen, die mit ihm zu reifen nicht verstanden.

Ungeheuer war die Wirkung des Götz. Noch nie hatte ein deutsches Dichterwerk solche allgemeine Begeisterung erregt, auch die Messiade nicht. Schon dies, daß große allgemeine Interessen auf der Bühne frei ausgesprochen wurden, war ein Neues: noch hatte Lessing nicht das Theater zu seiner Kanzel, Schiller es noch nicht zu seiner Rednerbühne gemacht. Mit welcher Sehnsucht hatte die ganze altdeutsche Partei, Klopstocks Gefolge, die starken Vorfahren von Angesicht zu Angesicht zu sehen begehrt! mit welcher Leidenschaft hatten die Schüler Hamanns und Herders nach originellen Erscheinungen verlangt! Nun standen sie da, die „alten Deutschen," nun traten sie unter ihre erstaunten Bewunderer, freie ganze Männer; eine alte Zeit der Geschichte war wieder erweckt, eine neue der Literatur geboren. „Ich habe an dem Herzen des Volkes angefragt", schrieb Goethe „ohne erst am Stapel der Kritik anzufahren. Doch gestehe ich gern, der Beifall, der mir worden ist, überstieg meine Hoffnungen". Tosender Jubel umklang den anfangs ungenannten, bald bekannten Autor; Klopstock selbst und seine Stolbergs, Lavater treten zu Goethen in schriftliche oder persönliche Beziehungen; der um Bürger und Voß gruppierte Hainbund jauchzte ihm zu.

Über Nacht war er der erste Autor Deutschlands geworden. Eine Krone war ihm zugefallen; aber noch galt es sie zu verteidigen. Eine ganze Reihe von kleinen Gefechten wirft den überraschten Feind vollends nieder: die Verweichlichung und Verwässerung in all ihren Gestalten. Dabei ist für

Goethes starke „gegenständliche“ Anschauung die dramatische Form für all diese kleinen Unternehmungen die gegebene. In voller Leibhaftigkeit will er die Gestalten vor sich sehen.

Er freut sich der erhabenen Freundschaft starker Naturen wie Götz und Sickingen; ihr läppisches Zerrbild in breitem weibischen Geschwätz, in lächerlichem Briefkultus, in bedenklicher Zudringlichkeit, wie es damals Mode war, geißelt er in zwei genialen Farcen, „Pater Brey“ und „Satyros“. Für den „Pater Brey“ war ein unangenehm vielgeschäftiger Schleicher namens Leuchsenring das Modell, für den „Satyros“ aber scheint, teilweise wenigstens, kein Geringerer gesessen zu haben als — Herder. Gewiß, Herder war kein Tartuffe, aber ein gereizter Moment, ein mephistophelischer Wink Mercks konnten ein Zerrbild zustande bringen, in dem Herders rücksichtsloses Hineintasten in fremde Individualitäten — wie Goethe es so gründlich in Straßburg erfahren — mit andern schwachen Seiten des großen Mannes verschmolz. Und Goethe war gerade in der Stimmung, sich von alten Lehrern loszusagen, wenn sie seiner Selbständigkeit gefährlich schienen. Der „Satyros“ ist eine Absage auch an Rousseau, und von nun an tritt, wie es damals sich von selbst verstand, Voltaire immer stärker hervor.

Für das kräftige alte Lutherdeutsch, dem der „Götz“ sich genähert hatte, legt der muntere „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes“ eine Lanze ein: die Evangelisten erscheinen einem flach rationalistischen Bibelbearbeiter — es war der Fortsetzer der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen,“ Bahrdt — und protestieren gegen die Modernisierung, die er ihnen angethan hat — nicht, weil sie das Kostüm, die historische Treue, verletzt, sondern weil sie eine Verwässerung ist.

Dasselbe Schema liegt dem Meisterstück dieser polemischen Dramatik zu Grunde: „Götter Helden und Wieland.“ Der

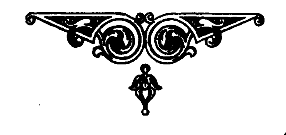
treffliche Mann hatte in seinen modernen Travestierungen des Griechentums auch eine „Alceste“ geschaffen, deren französierend zierliche Eleganz nun allerdings die Streiter für klassische Einfachheit und Naturwüchsigkeit aufs Äußerste herausfordern mußte. Da wird denn Wieland vor das Vehmgericht der Unterwelt zitiert und sieht ebenso erschreckt, wie Dr. Bahrdt die Evangelisten sah, den Euripides, Admet und seine Gattin Alceste, und nun gar den Herkules vor sich. Mit köstlicher Anschaulichkeit ist der Gegensatz des echten und des polierten Griechentums durchgeführt. Mag Goethe auch gelegentlich die alten Helden etwas zu sehr in den Rousseauschen eichelfressenden Naturmenschen oder auch den renommierenden Kraftburschen umsetzen, im Ganzen war es doch eine urgesunde Reaktion gegen die allgemeine Französierung, die mit Wieland selbst die echtesten Vertreter antiken Geistes zu übertünchen drohte. Die glückliche Idee, den Träumer durch den wirklichen Anblick der erträumten Ideale zu erschrecken, hat Goethe bald darauf noch drastischer im „Triumph der Empfindsamkeit“ angewandt. Er durfte es; denn er war gewohnt, die Gestalten wirklich zu *sehen*. Selbst in seinem Götz erscheint ihm Vieles nach einem Brief an Herder noch zu erdacht, zu konstruiert; wie mußten da erst Wielands Gestalten sich ausnehmen! Wieland übrigens, klug und gut wie er war, beantwortete die Parodie mit Worten gutmütigen Zugeständnisses; und so ging er persönlich doch als Sieger aus diesem gefährlichen Gefecht hervor. —

Man könnte diese Reihe parodistischer Dramen als Einen großen satirischen Akt auffassen, als ein Wartburgfest, auf dem Schnürleib und undeutsche Bücher ins Feuer fliegen. Den Abschluß bildet das witzsprühende „*Jahrmarktsfest zu Plundersweilen.*“ Hier richtet sich der Spott des kampflustigen Führers der Jugend nicht mehr bloß gegen einen einzelnen, typischen Vertreter der Zeit, sondern in einer Menge

von Personen und Situationen wird die ganze Epoche ironisiert. Die Philanthropen mit ihrer billigen philiströsen Moral und das liebe Publikum mit seiner Prüderie erhalten ihr Teil; dem Drama alten Stils schlägt ein lustiges biblisches Puppenspiel von Hamann und Esther ein Schnippchen, wobei Mardochai wieder als zuckersüßer Tartuffe auftritt; die Nürnberger und die Zigeuner aus dem Götz ziehen auf, und ein Pfarrer erscheint, der nichts weiter zu sagen hat als: „Wie Sie befehlen." Das war in Herders Sinn gemeint: gegen die allzu bescheidene und nüchterne Auffassung des Predigerberufs, die damals herrschte, schrieb gerade damals Herder, der Prediger und Prophet, seine „Provinzialblätter an Prediger." — In völligster Heiterkeit zieht dieser „Markt der Eitelkeit" an uns vorüber; keine griesgrämige Bitterkeit straft das Alltagsleben, sondern des Dichters geniale Erfassung weiß nun auch hier Gold zu münzen. Wohl ist er satirisch im Einzelnen, das ganze Treiben aber sieht er nicht ohne Behagen an: er beginnt zu ahnen, daß man nur ins volle Menschenleben hineinzugreifen braucht, um, wo man's packt, es interessant zu finden.

Damit ist ein Punkt von größter Bedeutung erreicht. So weit wir bisher Goethes dichterische Produkte verfolgten, finden wir entweder leichte Gelegenheitsgedichte oder größere Dichtungen, die dann aber auch ganz von dem Lebenskreis des Dichters ablagen. Die „Laune des Verliebten" mit ihren idyllischen Masken, die „Mitschuldigen" mit ihren Theatertypen spielen zeitlos und ortlos „auf dem Theater"; Cäsar spielt in ferner Vorzeit, Götz im Mittelalter. Überall hier waren lebendige Modelle ausgiebig benutzt, aber überall waren sie in ein fremdes Kostüm gesteckt, antik, altdeutsch oder französisch-theatralisch stilisiert. Überall war dem Prinzip der „poetischen Ferne", das doch Diderot und Lessing schon siegreich durchbrochen hatten, das Zugeständnis mindestens schein-

barer Entfernung zwischen den dargestellten Personen und dem Publikum gemacht. Jetzt erst fühlt der Dichter sich seiner Kraft so gewiß, daß er auf die poetisierende Luftperspektive glaubt verzichten zu dürfen. Dieser Mut war nötig, damit der „Werther" geschrieben werden konnte. Im „Werther" entdeckt Goethe die Poesie in der eigenen Brust: hatte er mit dem „Götz" sich als dichtenden Künstler entdeckt, so offenbarte er sich mit dem Werther als poetische Persönlichkeit. Der „Götz" war ein einzig dastehendes Werk, der „Werther" das Werk eines einzig dastehenden Menschen. Der „Götz" hatte ihn zum führenden Dichter Deutschlands gemacht; der „Werther" schuf seine europäische Berühmtheit, und mit ihm ergriff die deutsche Poesie die Führung der Weltliteratur.



VII.

Werthers Leiden.

Oft genug ist die Entstehung des „Werther" als klassisches Beispiel für die Entstehung eines Dichterwerkes angeführt worden; aber in der Regel hat man sich dabei durch Goethes Darstellung irre führen lassen. Der Dichter schildert Zustände tiefer Verzweiflung, in die ihn besonders auch wiederkehrende Liebe versetzte. Der Gedanke des Selbstmordes tritt ihm nahe; er spielt mit dieser Vorstellung, legt einen schönen Dolch neben sein Bett „und eh' ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrische Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; aber es wollte sich nichts gestalten: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten. — Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu

„Werther“ gefunden; das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird“. Dann schiebt er eine Beschreibung seiner Beziehungen zu der mit Brentano in Frankfurt verheirateten Maxe Laroche ein und erzählt nun, wie er unter dem Eindruck jener Nachricht von Jerusalems Tod den Werther „nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen“ in vier Wochen niedergeschrieben habe.

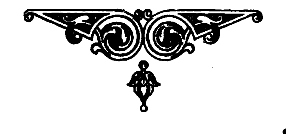
Aber Goethes Poetenauge hat hier die Wahrheit in poetischer Umgestaltung gesehen. Wie er erzählt, beim ersten Anblick der Sesenheimer Idylle sei in ihm sofort die Erinnerung an Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“ wach geworden, während er thatsächlich dies Buch erst nach dem ersten Besuch beim Pfarrer Brion kennen lernte, so hat er auch hier mit der sicheren Hand des Schriftstellers die Dinge zusammengezogen, die, innerlich zusammengehörig, doch durch zeitliche Unterbrechungen getrennt waren. Am 30. Oktober 1772 erschoß sich zu Wetzlar Jerusalem, der Sohn des berühmten Theologen, Kestners Kollege als Sekretär bei der braunschweigischen Gesandschaft. Es war ein begabter junger Mann, dessen Nachlaß kein Geringerer als Lessing herausgab. Seine große Reizbarkeit ward durch ein schiefes Verhältnis zu seinem Vorgesetzten noch gesteigert; gekränkter Ehrgeiz verzehrte ihn, und unglückliche Liebe tötete ihn. Zu der schönen Gattin des kurpfälzischen Sekretärs Herd empfand er eine glühende Leidenschaft; es kam zu ernsten Auseinandersetzungen, die Frau verlangt von dem Gatten, daß er Jerusalem das Haus verbiete. Am folgenden Tag bat er Kestner um seine Pistolen für eine Reise und in der Nacht erschoß er sich.

Kestner berichtet in seiner einfachen, schmucklosen Weise Goethe von diesem Selbstmord, der natürlich die kleine Stadt in ihren

von Personen und Situationen wird die ganze Epoche ironisiert. Die Philanthropen mit ihrer billigen philiströsen Moral und das liebe Publikum mit seiner Prüderie erhalten ihr Teil; dem Drama alten Stils schlägt ein lustiges biblisches Puppenspiel von Hamann und Esther ein Schnippchen, wobei Mardochai wieder als zuckersüßer Tartuffe auftritt; die Nürnberger und die Zigeuner aus dem Götz ziehen auf, und ein Pfarrer erscheint, der nichts weiter zu sagen hat als: „Wie Sie befehlen.“ Das war in Herders Sinn gemeint: gegen die allzu bescheidene und nüchterne Auffassung des Predigerberufs, die damals herrschte, schrieb gerade damals Herder, der Prediger und Prophet, seine „Provinzialblätter an Prediger.“ — In völligster Heiterkeit zieht dieser „Markt der Eitelkeit“ an uns vorüber; keine griesgrämige Bitterkeit straft das Alltagsleben, sondern des Dichters geniale Erfassung weiß nun auch hier Gold zu münzen. Wohl ist er satirisch im Einzelnen, das ganze Treiben aber sieht er nicht ohne Behagen an: er beginnt zu ahnen, daß man nur ins volle Menschenleben hineinzugreifen braucht, um, wo man's packt, es interessant zu finden.

Damit ist ein Punkt von größter Bedeutung erreicht. So weit wir bisher Goethes dichterische Produkte verfolgten, finden wir entweder leichte Gelegenheitsgedichte oder größere Dichtungen, die dann aber auch ganz von dem Lebenskreis des Dichters ablagen. Die „Laune des Verliebten“ mit ihren idyllischen Masken, die „Mitschuldigen“ mit ihren Theatertypen spielen zeitlos und ortlos „auf dem Theater“; Cäsar spielt in ferner Vorzeit, Götz im Mittelalter. Überall hier waren lebendige Modelle ausgiebig benutzt, aber überall waren sie in ein fremdes Kostüm gesteckt, antik, altdeutsch oder französisch-theatralisch stilisiert. Überall war dem Prinzip der „poetischen Ferne“, das doch Diderot und Lessing schon siegreich durchbrochen hatten, das Zugeständnis mindestens schein-

barer Entfernung zwischen den dargestellten Personen und dem Publikum gemacht. Jetzt erst fühlt der Dichter sich seiner Kraft so gewiß, daß er auf die poetisierende Luftperspektive glaubt verzichten zu dürfen. Dieser Mut war nötig, damit der „Werther" geschrieben werden konnte. Im „Werther" entdeckt Goethe die Poesie in der eigenen Brust: hatte er mit dem „Götz" sich als dichtenden Künstler entdeckt, so offenbarte er sich mit dem Werther als poetische Persönlichkeit. Der „Götz" war ein einzig dastehendes Werk, der „Werther" das Werk eines einzig dastehenden Menschen. Der „Götz" hatte ihn zum führenden Dichter Deutschlands gemacht; der „Werther" schuf seine europäische Berühmtheit, und mit ihm ergriff die deutsche Poesie die Führung der Weltliteratur.



VII.

Werthers Leiden.

Oft genug ist die Entstehung des „Werther“ als klassisches Beispiel für die Entstehung eines Dichterwerkes angeführt worden; aber in der Regel hat man sich dabei durch Goethes Darstellung irre führen lassen. Der Dichter schildert Zustände tiefer Verzweiflung, in die ihn besonders auch wiederkehrende Liebe versetzte. Der Gedanke des Selbstmordes tritt ihm nahe; er spielt mit dieser Vorstellung, legt einen schönen Dolch neben sein Bett „und eh' ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrische Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; aber es wollte sich nichts gestalten: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten. — Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu

„Werther“ gefunden; das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird“. Dann schiebt er eine Beschreibung seiner Beziehungen zu der mit Brentano in Frankfurt verheirateten Maxe Laroche ein und erzählt nun, wie er unter dem Eindruck jener Nachricht von Jerusalems Tod den Werther „nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen“ in vier Wochen niedergeschrieben habe.

Aber Goethes Poetenauge hat hier die Wahrheit in poetischer Umgestaltung gesehen. Wie er erzählt, beim ersten Anblick der Sesenheimer Idylle sei in ihm sofort die Erinnerung an Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“ wach geworden, während er thatsächlich dies Buch erst nach dem ersten Besuch beim Pfarrer Brion kennen lernte, so hat er auch hier mit der sicheren Hand des Schriftstellers die Dinge zusammengezogen, die, innerlich zusammengehörig, doch durch zeitliche Unterbrechungen getrennt waren. Am 30. Oktober 1772 erschoß sich zu Wetzlar Jerusalem, der Sohn des berühmten Theologen, Kestners Kollege als Sekretär bei der braunschweigischen Gesandschaft. Es war ein begabter junger Mann, dessen Nachlaß kein Geringerer als Lessing herausgab. Seine große Reizbarkeit ward durch ein schiefes Verhältnis zu seinem Vorgesetzten noch gesteigert; gekränkter Ehrgeiz verzehrte ihn, und unglückliche Liebe tötete ihn. Zu der schönen Gattin des kurpfälzischen Sekretärs Herd empfand er eine glühende Leidenschaft; es kam zu ernsten Auseinandersetzungen, die Frau verlangt von dem Gatten, daß er Jerusalem das Haus verbiete. Am folgenden Tag bat er Kestner um seine Pistolen für eine Reise und in der Nacht erschoß er sich.

Kestner berichtet in seiner einfachen, schmucklosen Weise Goethe von diesem Selbstmord, der natürlich die kleine Stadt in ihren

Grundtiefen aufgeregt hatte. Goethe, der mit Kestners in herzlichstem Briefwechsel geblieben war, antwortet umgehend — aber nicht im Stil des Werther, sondern völlig in dem des Götz. Unmittelbar darauf reist er mit Schlosser nach Wetzlar, wo er vom 6. bis 10. November blieb und natürlich über dies Ereignis sich ausführlich berichten ließ; vielleicht hat ihn auch schon die Absicht, hierüber Näheres zu erfahren, zu Kestner geführt. Auf seine Bitte setzt Kestner ferner noch einen umständlichen schriftlichen Bericht auf, und diesen erhält Goethe im November 1772. Aber erst am 1. Februar des Jahres 1774 begann Goethe die Abfassung seines Romans, um sie dann allerdings in Einem Zug zu Ende zu führen. Kurz vorher, im Januar 1774, waren Brentanos in Frankfurt angekommen, und die grundlose Eifersucht von Maximilianens Gatten auf Goethe gab vielleicht zur Abfassung des Romans einen letzten Anstoß.

Goethe wirft also in seiner Darstellung zunächst die Umstände, unter denen die Nachricht von Jerusalems Selbstmord ihn traf, und die, unter denen er die Abfassung des „Werther" unternahm, zusammen. Im Herbst 1772 führte jene Mitteilung in der That zur plötzlichen Krystallisation all seiner um den Gedanken der freiwilligen Erlösung vom Leben zirkulierenden Ideen; aber im Frühjahr 1774 lag die theoretische und sozusagen experimentelle Beschäftigung mit dem Selbstmord längst hinter ihm. Keinen Augenblick kommt seinem Götz auch nur in den verzweifeltsten Bedrängnissen die Versuchung, sich von seinem Posten fortzustehlen. Und der Dichter selbst? Am 10. November 1772 schreibt er an Kestner: „Gewiß, Kestner, es war Zeit daß ich ging. Gestern Abend hat ich recht hängerliche und hangenswerthe Gedanken auf dem Kanapee —". Und mit diesem Ton vergleiche man den eines Briefes, der unmittelbar vor Beginn des Werther, Ende Januar 1774, geschrieben ist: „Heut war Eis Hochzeittag!

Es mußte gehen, es krachte und bog sich und quoll, und finaliter brachs, und der Herr Ritter patteltеn sich heraus wie eine Sau. . . . Wir haben gestern gessen Wildprettsbraten und Geleepastete und viel Wein getruncken und zwischen Houries gegessen bis ein Uhr Nachts, und uns geweidet mit Löffeln. Vom zeitigen abermaligen Herrn Burgermeister Reus, wo ich scharlach mit Gold das Neue Jahr verkündigt hatte — Wohin! — Kutscher an Rhein. Ich die Treppe hinauf, wo der Drat noch in der Ecke hing. — Klingl ich! — Kommt die kleine Kähde! kennst du mich noch? — Ey lieber Gott. — Der Gattern ward eröffnet, ich fasse sie freundlich beim Kopf und verzaus ihr die Haube — . . . . Ich präsentir mich. Die Mama schenkt Caffee und sieht mich vor ihren eignen Ermeln nicht bis ich vor ihr stehe — und dann —". Nicht in Werthers Kreis gehört der Verfasser und Held dieses Briefes; aber mit Götz hätte er sich in waghalsigen Abenteuern herumtreiben, mit ihm bechern und „löffeln" mögen, und die hausmütterliche Mama mit den Riesenärmeln hätte wohl mit Frau Elisabeth beim Vespertrunk zusammen sitzen können. Der schüchterne Werther hätte keinem Käthchen die Haube zerzaust . . . . Und zweitens folgte die Abfassung auf die Nachricht keineswegs so unmittelbar, wie es nach der Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" scheinen könnte; zwischen beide Punkte fällt eben die zweite Bearbeitung und die Veröffentlichung des „Götz" und die ganze Reihe satirischer Dramen; zwischen sie fällt, mit anderen Worten, das Durchleben seiner ganzen Götzperiode, der Zeit, wo er der Führer des geistigen Aufstandes gegen das ancien régime in Deutschland war.

Dies ist nun aber bedeutungsvoll. Goethe war einmal Werther; aber er war es nicht mehr, als er den Roman schrieb. Alle Kraft, mit der Goethe sich in die Rolle des armen Jerusalem versetzt hat, kann darüber nicht täuschen, daß die grundlegende Fiktion sich uns nicht wahrscheinlich zu

machen vermag: die, daß hier wirklich Briefe des Selbstmörders vorliegen sollen. Werther hätte diese Briefe nicht schreiben können. Eine Selbstbiographie, die zur Anklageschrift geworden wäre wie Rousseaus Konfessionen, leidenschaftliche Zettelchen wie Goethes eigene Briefe an Frau Stein — das würden wir Werthern zutrauen; der aber diese Briefe schrieb, dessen Seele schwebte in ruhiger Höhe und stiller Sicherheit über den Leiden des jungen Werther. Nein! Jerusalem, Werther, der Goethe von Wetzlar — sie hätten es nicht vermocht, mit dieser stillen Andacht in das Walten der Natur sich zu versenken, wie es dem Autor des „Werther“ Bedürfnis ist. Ihnen war zu sehr das eigene Herz und seine Empfindlichkeit Mittelpunkt alles Denkens, als daß sie es gewagt hätten, bei einem Spaziergang in der Natur so lang den Patienten unbeachtet zu lassen. Goethe fühlt dies; und mit genialer Kunst verdeckt er die Schwierigkeit. Gleich im Anfang heißt es: „Auch halt' ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet“, — und so scheint es, als habe dies Herz selbst sich den Trost an der Naturfreude ausgesucht. Aber niemals in seinem ganzen Leben stand Goethe der Natur so fern als in der Zeit seiner Wertherleiden. Keines seiner Werke entbehrt so völlig des vegetativen Hintergrundes wie der „Götz“. Man denke nur an den Hain der Iphigenie, an den Garten des Tasso und den Park der „Wahlverwandtschaften,“ an den Osterspaziergang und soviel anderes im „Faust“, um zu fühlen, wie man im „Götz“, so oft er auch im Freien spielt, stets zwischen Mauern und Wänden ist; die dürre Haide, in der die Zigeuner hausen, kommt eher noch zu ihrem Recht als die blühende Laube. Und wie mit der Pflanzenwelt, so ist es mit den Tieren: was für ein Ritterdrama, in dem die Pferde kaum nur einmal genannt werden! Werther aber sucht im Homer sich gerade die Partien aus, wo die Freier die Ochsen schlachten, wo Eumäos unter seinen Schweinen

fitzt, als habe er nach der Tierwelt Homers größere Sehnsucht als nach seinen Helden. — Und weil Goethe wohl fühlte, wer die Natur so wie Werther umfassen könne, den müsse sie auch trösten, deshalb dreht er, nicht ohne merkbare Absichtlichkeit, entschlossen ihre Wirkung um: „Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt."

Aber ob auch die Natur selbst ihm untreu würde, die Geliebte ihn verstieße — ein Werther hätte sich doch nicht erschossen. Deshalb nimmt Goethe noch den Ehrgeiz zu Hilfe; er betont den Gegensatz des bürgerlichen Sekretärs zu seinen adeligen Vorgesetzten und ihrer Gesellschaft. Napoleon, den der „Werther" zu den Pyramiden begleitete, tadelte in seiner Unterredung mit dem Dichter das Einmischen dieses Motives, und es stört wohl auch wirklich die Einheitlichkeit des Charakters: hier ist der Punkt, in dem der ehrgeizige Jerusalem und der aller weltlichen Auszeichnung gegenüber gleichgiltige junge Goethe am stärksten divergieren. Aber Goethe brauchte alle Hebel, um diesen an der Welt so innig haftenden Geist von ihr loszureißen. Und doch schlägt gerade hier sein eigenes Gefühl wieder durch. Werther, in seinen amtlichen Verdrießlichkeiten, stellt sich selbst als einen Mann dar, dem eigentlich die Staatsgeschäfte ganz fern liegen: „Und daran seid ihr alle Schuld, die ihr mich in das Joch geschmiedet und mir soviel von Aktivität vorgesungen habt!" Deutlich genug liegt da die Entwickelung des Dichters vor Augen. Die „Aktivität" galt im „Götz" als rühmliches Ziel; nochmals erinnern wir an Adelheids charakteristischen Tadel von Weislingens Unthätigkeit. Nun, jetzt ist der melancholische, kranke, müßige Poet der Held

geworden — wie in der Romantik der Tieck und der de Vigny — und die Aktivität gilt nichts mehr.

Endlich hat Goethe der Gegensätze zwischen den Modellen Werthers noch dadurch Herr zu werden gesucht, daß er sie als Symptome verschiedener Entwickelungsstadien darzustellen sich bemüht. Gewissermaßen gilt dies schon von jenem veränderten Verhältnis zur Natur. Charakteristisch ist aber vor allem der Umschwung in der Lektüre des Helden; und charakteristisch ist auch, daß gerade die Lektüre den Gemütszustand illustrieren muß. Im ersten Teil regiert durchaus Homer, homerische Einfachheit wird gepriesen, homerische Gemälde werden gezeichnet. Im zweiten aber heißt es: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt.“ Auch Goethen wie seinen verehrten Meister Klopstock hat Ossian stark ergriffen; gerade weil alte volkstümliche Dichtung der Iren von dem „Herausgeber“ Macpherson im Geschmack der sentimentalen Zeit nebelhaft und weinerlich zugerichtet war, hatte diese uns so fremd gewordene Poesie zu dem Herzen der deutschen Dichter doppelt leichten Zutritt: sie war „original“ und sentimental zugleich. Schon für Friederiken hatte Goethe einen Ossianischen Gesang übersetzt, der nun in den „Werther“ aufgenommen wird. — Aber die höchst glückliche Idee, Werther von den Gefilden Homers zur Haide Ossians zu führen, wird durch einen letzten Zug aufgehoben: auf dem Pult des Sterbenden liegt „Emilia Galotti“ aufgeschlagen. „Emilia Galotti!“ das verstandesklarste, nebelfeindlichste aller Dramen, das Goethe selbst in einem Brief an Herder tadelt: „Emilia Galotti ist auch nur gedacht. . . . Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht ich sagen auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist.“ Wohl ist auch Emiliens Tod ein Selbstmord, denn sie ist es, die dem Vater den Dolch in die Hand zwingt; aber wie weit Lessing von

Werthers Auffassung entfernt war, das sollte er bald deutlich, überdeutlich aussprechen. Hier hat einmal in verhängnisvoller Weise die Wahrheit in die Dichtung übergegriffen: Jerusalem hatte thatsächlich seines Freundes Lessing tragischstes Werk auf seinem Pulte liegen, als er starb. Nur im Werther hat Goethe in der Weise, wie die moderne Technik der Franzosen es liebt, authentische Dokumente in den Roman verwoben — und nicht zum Vorteil der inneren Einheit.

Gerade bei dem Tode des Helden tritt der Zwiespalt zwischen Goethe-Werther und Jerusalem schroff hervor. Werther konnte nicht durch eigene Hand sterben, so wenig wie Goethe es konnte: er hatte einen zu reichen Schatz in seinem Innern zu hüten und war dieses Schatzes sich zu gut bewußt. Nicolai, der philiströse und von Goethe arg verspottete Tadler des Werther, traf nicht so ganz vorbei, als er in seiner Parodie den Helden wohl auf sich schießen, aber am Leben bleiben ließ. Unter Goethes großen Werken sind die beiden ersten die einzigen, welche im gewöhnlichen Sinn des Werkes tragisch enden; in „Clavigo" und „Egmont" findet der Tod versöhnlichen Nachklang, und später hat Goethe sich dem Tod des Helden auf der Bühne ganz entzogen — außer wieder im „Faust" mit seinem jubelnd befreienden Schluß. Ohne Kestners Beichtbrief fänden wir statt der hart realistischen Beschreibung des langsam sterbenden Werther, statt der wie eine Anklage klingenden Schlußworte wohl auch hier einen milderen Abschluß, der den Tod des armen Verliebten wenigstens als Erlösung, als Rückkehr zu seiner geliebten Mutter Natur erscheinen ließe. Werther aber ruft vielmehr: „So traure denn, Natur, dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende!" Er fürchtet, er haßt den Tod wie Kleists Prinz von Homburg, wie Egmont — als etwas Unschönes, nicht als etwas Fürchterliches. Schon vor Werthern hatte Goethe einen Tod aus Liebe gezeichnet. In dem Scherz-

drama „Götter Helden und Wieland“ ruft Alceste ein Mädchen herbei, die aus Liebe starb: „Ein feindseliges Schicksal trennte uns, das ich nicht lang überlebte.“ Was aber hatte sie zu verlieren, zu verlassen? und Werther verlor und verließ so viel.

Ich wage es auszusprechen: als Goethe seinen Werther den Tod des jungen Jerusalem sterben ließ, da hatte er nicht mehr die volle Fühlung mit seinem eigenen Herzen zur Zeit seiner jungen Leiden. Werther war ihm ein Typus geworden, der Typus jener Epoche, aus der man hinweg wollte, jener „fordernden“, schreibenden, der wahren That fremden Zeit. Götz wäre nie ein Werther geworden; aber sein Sohn vielleicht. Wie jene Allerweltsfreunde, die „Satyros“ und „Pater Brey“ an den Pranger stellen, offenbart Werther seines Herzens heiligste Gefühle in Briefen an einen Freund, der so unbestimmt und undeutlich bleibt, als wären auch Werthers Briefe bestimmt gewesen, in einem größeren Freundeskreis zu zirkulieren. . . Nein, Werther war Goethen nicht mehr ein Ebenbild, aber er war ihm mehr: er war ihm das Ebenbild seiner Zeitgenossen, und Goethe liebte die Menschen.

Und Werther wird ihm auch ein Mitstreiter. Wieder werden die kalten Vernünftler und Verwässerer gescholten: ein Mann, der Lottens allerliebste List, die Mädchen vor dem schnurrbarterzeugenden Kuß der Männer zu warnen, als „sehr übel“ tadelt, der neue Pfarrer, der die schönen alten Nußbäume abhauen läßt, wie sein Amtsgenosse in Stratford-on-Avon den angeblich von Shakespeare gepflanzten Baum. Und positiv spricht er die neue Parole aus, als er eine Scene auf dem Feld nachgezeichnet hat: „Das bestärkte mich in meinem Vorsatz, mich künftig allein an die Natur zu halten. Sie allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler.“ Noch vor Kurzem hat Edmond de Goncourt, der Führer des französischen Naturalismus, sich auf diesen Satz Goethes

berufen. Und ähnlich sagt Lotte: „Der Autor ist mir der liebste, bei dems zugeht wie um mich.“ Das paßt freilich recht wenig zu den Autoren, für die Werther und Lotte schwärmen: Homer, Ossian, Klopstock, aber um so mehr ist es dem Dichter selbst aus der Seele gesprochen, der eben jetzt die Poesie der einfachen Welt entdeckt und erobert hat.

Diese Bilder, diese ungeahnte Schönheit der Bilder aus dem vollen Menschenleben macht den Hauptreiz des wundersamen Buches aus, das in den Einzelheiten wohl das hinreißendste Werk Goethes ist. Wie in den einfachen Verhältnissen der Bauern die altbiblischen Brunnenscenen sich wiederholen, mit welcher Liebe ist das gemalt! noch in „Hermann und Dorothea“ haben die Brunnenscenen den Dichter zu erneuter Schilderung gelockt. Lotte Brot schneidend, die Unterhaltung bei dem halbtauben Pfarrer, die Begegnung mit dem armen Wahnsinnigen — wer kann das je wieder vergessen? Und daneben die wundervollen Apostrophen an die Natur, die geniale Ergründung und Darstellung des Lebens in der Seele des Unglücklichen! Diese feine, oft mikroskopische Zergliederung der Gemütsregungen, welche Liebe, Hoffnung, Verzweiflung vor unseren Augen wachsen und wachsen läßt, wie stand sie ab von der alten Art der Franzosen und ihrer deutschen Nachahmer, all solche Gemütsbewegungen unveränderlich sofort in stärkster Dosis zu geben! Solche Analyse des Seelenlebens war trotz aller Vorgänger, trotz Rousseau selbst unbekannt und ungeahnt gewesen; und der psychologische Roman unserer Tage, die „états d'âme“ minutiös verfolgend und entwickelnd, zehrt immer noch von der Erbschaft des Werther.

Die Sprache ist wechselsvoll, in der Regel hochpoetisch, oft derb natürlich, selten nur unglücklich shakespearisierend: „Fühle, Kerl —“. Den Zeitgenossen war auch die Rede im Werther eine unerhörte Neuerung. Einer der geistreichsten Männer Deutschlands, Lichtenberg, spottete herb: „Draußen

in Böotien stand ein Shakespeare auf, der wie Nebukadnezar Gras statt Frankfurter Milchbrot aß und durch Prunkschnitzer die Sprache originell machte.“ Shakespeare ist übrigens wohl auch inhaltlich nachgeahmt, wenn dem Liebesroman eine kleine ältere Liebschaft (zu Leonoren) präludiert, wie in „Romeo und Julia“ die zu Rosalinden.

Sonst aber ist der Gegensatz zu dem „durch Shakespeare ganz verdorbenen“ „Götz“ groß genug. So auch vor allem in der starken Konzentration der Handlung, die fast ohne alle Episoden verläuft: Werthers Krankengeschichte allein in ihren Symptomen und ihrer Entwickelung bildet den Inhalt. Hand in Hand geht damit eine entschiedene Beschränkung der Personenzahl; nur Lotte und ihr Bräutigam Albert treten neben der Hauptperson noch kräftig hervor. Ja eigentlich gilt dies nur für Lotte, die nun freilich mit der höchsten Anschaulichkeit in dem unwiderstehlichen Schmelz der Anmut gemalt ist. Alberts Original dagegen, Kestner, hatte allen Grund, sich durch die Zeichnung gekränkt zu fühlen, nicht blos weil Goethe der Figur noch Züge von dem eifersüchtigen Gatten der Maxe Brentano lieh. Namentlich in dem für die Katastrophe entscheidenden Gespräch über den Selbstmord sinkt die sonst sympathisch gehaltene Figur auf das Niveau jener trivialen Biedermänner herab; er muß dazu dienen, im voraus diejenigen zu blamieren, welche den Selbstmord Werthers aus moralischen Gründen tadeln sollten. Und wenn Werther meint, Albert sei Lottens doch nicht ganz werth, er hätte sie mehr beglückt, so ist das in des Helden auf- und abwogender Eitelkeit, in seiner Überschätzung der stürmischen Genialität allerdings wohl begründet; daß aber Kestner und Lotte Goethen es verübelten, bleibt begreiflich genug. Und mußte denn nicht, von der Zeichnung Alberts ganz abgesehen, die romanhafte Ausgestaltung eines wahren Verhältnisses sie schmerzen? Und wenn er im Götz Stellen der alten Lebensbeschreibung wörtlich

wiederholt hatte, so war auch das nicht dasselbe, wie wenn er jetzt eigene Briefe aus dem Gedächtnis fast wortgetreu in den Roman aufnahm und Worte Kestners und Lottens. Herzlich und liebevoll entschuldigt sich Goethe bei den Mitschöpfern seines lieben Büchelchens: Ich muß gleich schreiben, meine Lieben, meine Erzürnten, daß mirs von Herzen komme. Es ist gethan, es ist ausgegeben, verzeiht mir, wenn ihr könnt." Und bald entschädigt der Jubel ringsumher ihn für die bittern Schmerzen, die die Selbstanklage, durch Kestner erweckt, ihm bereitet: „O Ihr Ungläubigen! — Ihr Kleingläubigen! — Könntet Ihr den tausendsten Theil fühlen, was Werther tausend Herzen ist, ihr würdet die Unkosten nicht berechnen, die ihr dazu hergebt!"

Denn ungeheuer war der Erfolg des Werkes, größer noch als der des Götz. In dem durch Goethesche Züge veredelten Ebenbild erkannten sich mit Stolz die Zeitgenossen. Wieder war ausgesprochen, was Tausenden auf dem Herzen lag; und der poetischen Welt war mehr gewonnen als ihr das Ritterdrama hatte erobern können: das Herzensleben des modernen Menschen war der Poesie gewonnen. Nicht mehr verkleidet in Bühnenkostüme, nein, im Kleid seiner Zeit, im blauen Frack und mit gelben Beinkleidern stand der Held des Romans unter den Zeitgenossen und war doch nicht, wie die Helden der englischen Romane, eine trockene, prosaische Figur, sondern voll von poetischem Feuer. Freilich, schon Rousseau hatte versucht, den Roman aus der Gegenwart mit der poetischen Färbung auszustatten, die sonst dem antikisierenden Theater oder dem zeitlosen Liebesroman vorbehalten blieb; Diderot und schon vor ihm der Abbé Prévost, der unvergleichlichen Manon Lescaut unsterblicher Schöpfer, hatten die Liebe, wahrhafte, starke Liebe in moderner Gewandung gezeigt. Und wie mächtig der Werther namentlich von Rousseaus „Neuer Heloise" abhängig ist, ja von Rousseaus ganzer Technik, seiner

Art, Modelle zu benutzen, seiner Manier, den Menschen im „fortwährenden Zusammenhang mit elementaren Mächten“ darzustellen, das hat Herman Grimm glänzend dargethan. Aber dies ist das Neue: Werther ist der erste Roman, aus dem alles „Romanhafte“ entfernt ist. Keine wunderbaren Abenteuer, kein Kampf mit Bösewichtern, keine superlativischen Charaktere: einfach wahre Menschen in ihren wahren Beziehungen wahrhaft dargestellt. Das war die That. Jeder Jüngling dieser Zeit war mit Werthern verwandt, von Goethen selbst angefangen bis zu Napoleon hin; „jeder Jüngling wünscht sich, so zu lieben, jedes Mädchen, so geliebt zu sein.“ Die Zeitgenossen hatten sich bis dahin als hoffnungslos prasaische Epigonen eines poetischen Heldenzeitalters gefühlt; sie sahen sich plötzlich allesamt aufgenommen in das Reich der Poesie.

Ihre Dankbarkeit kannte keine Grenzen. Schon nach dem Götz war, wie wir gesehen hatten, Goethe der Führer des jungen Deutschland geworden; aber über dem Oberbefehlshaber der streitenden Macht thronte noch immer in unantastbarer Erhabenheit der Halbgott Klopstock. Jetzt ist Goethe der Heros. Eine förmliche Wertherkrankheit bricht aus, man geht nur noch im Wertherkostüm und man denkt nur noch in Wertherschen Phrasen; und gefährlichere Konsequenzen blieben nicht aus. Wir sind gewohnt, den Selbstmord aus Liebe für eine alltägliche Erscheinung zu halten; wie oft lesen wir ihn in den Zeitungen, wie hat er in allen Ständen und bis zu den Stufen des Throns sich Opfer gesucht. Jene Zeit aber, in Frömmigkeit und Gehorsam erzogen, staunte diesen letzten Akt der Auflehnung als ein Ungeheueres an; der poetische Schimmer von Werthers Tode erst ließ die furchtbare That als eine faßbare erscheinen. Ungerecht war es und grausam, wenn man Goethen direkt verantwortlich machte für den Selbstmord des Fräulein von Laßberg, in deren Tasche man den Werther

fand; mit Recht hätte der Dichter erwidern dürfen, nicht an das Beispiel seiner Romanfigur solle man sich halten, sondern an sein eigenes, das des tapfersten und unermüdlichsten Lebenskämpfers. Dennoch lag jenes Mißverständnis den an direkte Moral gewöhnten Zeitgenossen nahe. Und nicht nur durch den Schluß gereizt erhoben die „Alten“ sich ebenso heftig gegen den Werther, wie die „Jungen“ ihn begrüßten. Was der große König über den Götz geschrieben hatte, war nur ein leichter Windeshauch gegen diesen Sturm. Lessing und Goeze, die Todfeinde, fanden sich plötzlich Seite an Seite, als sie den Roman ihrer sittlichen Begutachtung unterzogen. Freilich, duo si faciunt idem non est idem. Wo der Pastor Werthers That nur an biblischen Vorschriften maß, da verglich der Autor der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ sie mit den Anschauungen großer Epochen. Hatte er ganz Unrecht, wenn die Kraft heroischer Zeiten ihm lieber war als die Weichheit der Gegenwart? Und wenn sein Ton herb und bitter ward, so müssen wir bedenken, wie sehr gerade Lessing herausgefordert war, dessen „Emilia“ Werther unmittelbar vor dem Selbstmord liest, und der als Jerusalems persönlicher Freund ungern diesen, wie er meint, zu einem weichlichen Zerrbild entstellt sieht. Nun vollends Lessings beschränkter Kampfgenosse, Nicolai, that sich in salzlosen Parodien was zu Gute, auf die Goethe — aber nur im Stillen — mit Gegenparodien und Spottversen antwortete; die große Abrechnung mit Nicolai kam sehr viel später. „Nicht jeden Wochentag macht Gott die Zeche!“ Für jetzt gab es Wichtigeres zu thun als dem „Geschmäcklerpfaffenwesen“ entgegenzutreten; für jetzt galt Goethen jenes hohe Prophetenwort: „Laß die Toten ihre Toten begraben, du aber gehe hin und verkünde das Reich Gottes.“



VIII.

Fragmente.

Wie um den „Götz," so lagert sich auch um den „Werther" eine ganze Heerschar wertvoller kleiner Stücke. Die Hauptmasse bildet auch hier eine herrliche Reihe allerdings unvollendeter Dramen. Doch auch die ältesten Versuche seiner reifen epischen Poesie schließen sich an: der „König von Thule," die erste der Balladen Goethes und vielleicht die schönste.

Ihren gemeinsamen Untergrund haben all die hierher gehörigen Poesien in jenem Gefühl glücklichen Gleichgewichtes, das diese Periode charakterisiert im Gegensatz zu dem Sturm und Drang der Zeit, die „Götz" entstehen sah. Wollen wir Ein Wort suchen, das diese Zeit am besten kennzeichnet, so wäre es das Wort „Sammlung." Goethe sammelt sich; er hält Überschau über seine geistigen Kräfte und lernt sie zusammenhalten wie ein Feldherr.

Deshalb zieht er sich von dem lauten Treiben der Welt zurück; er will allein sein mit seinen Gedanken. Nur aus diesem Bedürfnis erklärt sich auch sein Sträuben gegen Lilis geselliges Treiben, das sonst bei dem menschenfreudigen Goethe übertrieben schiene und das in Weimar heiterer Teilnahme an lauter, ja überlauter Geselligkeit weicht. Nichts kann für dies Bedürfnis nach Sammlung bezeichnender sein, als die in all den hierher gehörigen Werken unaufhörlich wiederkehrende Klage über triviale Störung. „Ein unerträglicher Mensch hat mich unterbrochen," schreibt Werther. „Meine Thränen sind ge-

trocknet. Ich bin zerstreut. Adieu, Lieber!" „O daß sie mich in diesen glückseligen Empfindungen stören muß!" ruft Mahomet, da seine allzu verständige Pflegemutter zu ihm tritt, und ganz so Faust:

> O Tod! ich kenn's, das ist mein Famulus,
> Nun werd' ich tiefer tief zu nichte,
> Daß diese Fülle der Gesichte
> Der trockne Schleicher stören muß.

Und am stärksten Prometheus, wie er zu den Statuen, den Werken seiner Hand, zurückkehrt:

> Unersetzlicher Augenblick!
> Aus eurer Gesellschaft
> Gerissen von dem Thoren —

es ist ein Gott, dieser Thor.

Nur solcher Umgang ist ihm jetzt willkommen, der seiner Sammlung dient, der mit bedeutenden oder doch merkwürdigen Zügen jene Galerie faustischer Charakterköpfe vermehrt, die Goethe jetzt um sich versammelt. Lavater war im Juni 1774 in Frankfurt, der Mann prophetischen Drangs, der Blicke in die Ewigkeit thun, Gott gleichsam mit Händen fassen wollte. Der stört ihn nicht, der regt ihn sogar an. Er gewinnt Goethe für seine große Herzensangelegenheit, die Physiognomik. Die Sehnsucht der ganzen Epoche greift nach dem menschlichen Herzen; man pries es wie ein neuentdecktes Juwel und hielt es hoch und trug es gern sichtbar vor aller Welt. Wie hätte da der Mann nicht gefeiert werden sollen, der einen neuen und nächsten Weg zur Erkenntnis des Menschenherzens lehrte und empfahl? Goethe nahm denn auch mit Ratschlägen und eigenen Beiträgen Teil an Lavaters „Physiognomischen Fragmenten"; durch eine sehr interessante und methodisch musterhafte Arbeit v. d. Hellens ist jetzt sein Anteil genau bestimmt. Er umfaßt Schädel und Köpfe verschiedener Art, vorzugsweise doch „Helden der Vorzeit", wie sein „Cäsar" sie

hätte vorführen sollen, dann Figuren aus Rafael und Rembrandt, an denen er aufs Neue die Kunst der Bilderbeschreibung üben konnte; daneben unter andern — Newton, ein Name, der seinen späteren Jahren so verhängnisvoll klingen sollte. Die rhetorische Nachzeichnung ist überall höchst kraftvoll, die Deutung geistreich und unendlich tiefer gehend als bei Lavater selbst. Der Vergleich eines vom Wahnsinn verzerrten Gesichtes mit einem vom Mehltau getroffenen Baumblatt, das von dem verwundeten Punkte aus sich verzieht, deutet auf Goethes morphologische Studien vor; enger hängt die Beschäftigung mit den Schädelformen, zu der ihn die Physiognomik führte, mit seinen osteologischen Arbeiten zusammen, die ihm so großen Ruhm bringen sollten. Denn Goethe konnte sich nicht mit der Prüfung der Gesichtsoberfläche begnügen; energisch drang sein Geist zu ihren anatomischen Grundlagen vor und legte damit den Grund zu einer Reform der Physiognomik, der die moderne Anthropologie sich wieder zu nähern beginnt.

Eine faustische Natur niederen Stils, einigermaßen dem Baccalaureus des zweiten Faust vergleichbar, tritt neben Lavater Basedow, der ungehobelte, durch und durch antipoetische Reformator des Jugendunterrichts, ein Schüler Rousseaus, der dem Eichelfressen bedenklich nahe kam. Im Juli und August 1779 reist Goethe mit den Beiden den Rhein herab, und lustige Verse schildern die Fahrt des Weltkindes zwischen den beiden ungleichen Propheten. Größer und dauernder war der Gewinn einer anderen Bekanntschaft. Aus den Schriften Friedrich Heinrich Jakobis war ihm das unerfreuliche Bild eines weichlichen Nachempfinders entgegengetreten. Seine prächtige Gattin, die er bei Frau von Laroche kennen gelernt, überwand des Dichters Antipathie, gerade wie später die Frauen ihn endlich mit Schiller zusammenführten: er entschloß sich, in Düsseldorf mit Jakobi zusammenzutreffen. Das war nun freilich eine Entdeckung. Auch Jakobi war erfüllt von faustischer

Sehnsucht nach dem Unfaßbaren; wo aber Faust und Goethe verzweifelten, da that er seinen berühmten Riesensprung vom Wissen zum Glauben, aus der Welt der Erkenntnis in die der psychologischen Forderungen. Auf eine Weise, die andern freilich recht ungenügend scheinen mochte, hatte er so den innern Zwiespalt überwunden und trat Goethen, wie Lavater, entgegen mit der glücklichen Harmonie einer beruhigten Seele. Das war es, was ihm damals den Dichter eroberte. Jakobi ist als Mensch dem Herzen Goethes näher gekommen als irgend ein anderer; von ihm galt, was Wieland von Goethe sagte: „Wer kann der Uneigennützigkeit des Menschen widerstehen!" Das prächtige Gemüt, das dem alten Hamann ein glückliches Alter bereitet hatte und so gern es auch Lessing verschafft hätte, trug über Goethes Abneigung gegen Jakobis Sentimentalität, Dilettantismus und metaphysische Spekulation den Sieg davon.

In Köln begegnet Goethe dem antik-romantischen Kraftapostel Heinse, dessen ganze Lebensthätigkeit man der Beschwörung Helenas durch Faust vergleichen möchte; in Elberfeld traf er den Straßburger Jugendfreund Jung-Stilling, der als Mystiker und fast als Wunderthäter auch seinerseits Beziehungen zu dem Reich des Unfaßbaren hegt. Nur Höflichkeit zwingt ihn dagegen in Ems Frau von Laroche nochmals zu besuchen; hier erlebte er ein erschütterndes, in den „Wanderjahren" verewigtes Ereignis: den Tod von vier Krebse fischenden Knaben. In Frankfurt selbst endlich rückten die Dichter des Sturmes und Dranges ihm näher, der originelle Klinger und der Plagiator Heinrich Leopold Wagner. Ruhig heiter verkehrt er mit den Frommen wie mit den Rationalisten, ihnen allen in sicherer Freudigkeit überlegen. Jedem weiß er dankbare Seiten abzugewinnen. Lavaters Menschenfreundlichkeit, Basedows Eifer, Jakobis philosophische Interessen — Alles nimmt er auf und assimiliert es sich. Er

improvisiert und zeichnet, er disputiert und schreibt, er hat Augen und Herz für Alles, weil sein inneres Gleichgewicht ungestört bleibt.

Eifrig liest er auch und berichtet gern in Briefen, besonders an Frau von Laroche, über bedeutende Werke Herders, Klopstocks, Heinses. Überhaupt ist dies die Blütezeit seiner Briefschreibung, die nur in den Briefen an Frau von Stein noch eine freilich herrliche Nachblüte und in denen an Zelter einen kühlen Nachsommer erlebte. Herzgewinnend in ihrer fröhlichen Offenherzigkeit sind besonders die Briefe an die Familien Kestner und Jakobi, wo herzliche Liebe und volles Verständnis zugleich ihn erwarten. Mit sichtlicher Freude legt er seine täglichen Fortschritte dar, berichtet über neue Bekanntschaften, über interessante Lektüre; einen so langen referierenden Brief wie den vom 1. Juni bis 9. Juli 1779 an Schönborn, einen unbedeutenden Jugendfreund, hat er nie wieder geschrieben. Und wie aufschlußreich ist dieser Brief mit seinen Kritiken über „Werther“, „Clavigo“, „Götter Helden und Wieland“, über Klopstocks, Herders und Wielands Werke, über Lavaters Persönlichkeit! Mit Klopstock setzt er sich damals zuerst in Verbindung: „Sollt' ich“, schrieb er, „den Lebenden nicht anreden, zu dessen Grabe ich wallfahren würde!“ Er schreibt gern, wo er sein Wort gut aufgehoben weiß. Auch das gehört zu den Kennzeichen dieser Zeit der Sammlung: er legt Urteile aller Art nieder, gewissermaßen als Fundament einer allmählich aufzubauenden „Erfahrung“ in literarischen und psychologischen Dingen.

Seine Lebensaufgabe liegt nunmehr in sonnenbeglänzter Klarheit vor ihm: sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten, sich zum großen Dichter, der auch ein großer Mensch sein muß, zu erziehen — das war sein Beruf. Er hatte erkannt, was er seinen Anlagen schuldig war, und er ist ihnen nichts

schuldig geblieben: ihm gelang es, so weise und so gut zu werden, wie die Natur ihn gewollt hatte.

Selbst in seinem Äußeren geht eine Wandlung vor. Noch 1773 hat sein Bild einen unruhigen, fragenden Zug, um den Mund fast ein nervöses Zucken; die Augen blicken starr, die Wangen scheinen unnatürlich gerötet. Auf dem 1775 gefertigten Gipsmedaillon von Melchior aber nähert sich sein Kopf schon jener späteren Schönheit, die uns mit dem Bild des Götterlieblings untrennbar vereint scheint. Zwar zum Apollo hat man ihn erst nach der italienischen Reise idealisiert, als Goethe die häßliche Haarrolle über den Ohren abgelegt hatte und die schönen braunen Haare glatt herunterstrich; aber die Ruhe des Ausdrucks, der klar durchdringende Blick jener braunen Augen, an deren heiterem Glanze selbst der Spötter Heine „unsern Wolfgang“ unter allen Unsterblichen erkannte, verleiht schon jetzt dem Kopf des Wertherdichters olympische Überlegenheit. Er war durchgedrungen zu göttlicher Ruhe; er hatte den festen Punkt gefunden. Ruhig und bestimmt steht er vor uns. Elastisch ruht der noch schlanke Oberkörper auf den etwas kurzen Beinen, die er durch lang herabreichende Röcke zu decken liebte. Der „Wanderer“, dessen „unsichere Sohlen“ nirgends gehaftet hatten, der steht jetzt, wie es in dem Gedichte „Grenzen der Menschheit“ heißt, „mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten, dauernden Erde.“ Es trifft auch auf seine Erscheinung zu, was zu lehren er nicht müde ward: daß das Äußere nur Symbol des Inneren sei. Die seelische Festigung verrät sich auch in Gesicht und Gestalt.

Lange war Goethe hin und hergeschwankt zwischen der religiösen Indifferenz eines Rousseau, der jedem Staatsoberhaupt die Bestimmung der Religion aller Unterthanen zuschob, und dem gläubigen Eifer der Frankfurter Pietisten; mit immer andern Augen hatte er, immer suchend, immer ehrfürchtig,

die Bibel betrachtet; aber immer hatte die Fülle der äußern Erlebnisse ihn vom Boden seiner festen Weltanschauung wieder losgerissen. Er war fromm — und sah Lissabon vom Erdbeben zerstört; er zweifelte — und sah sich durch gläubiges Vertrauen frommer Seelen vom Tode errettet. Es war aber mit Goethes religiöser Anlage beschaffen wie mit seiner poetischen; denn beide gingen Hand in Hand, ja es waren bei ihm (wie bei den ursprünglichsten Völkern) Religion und Poesie nur zwei Gestaltungen derselben Anlage. Seine poetische Eigenart wird man nie schärfer bezeichnen können als mit Mercks immer wieder zu zitierenden Worten: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die Andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das giebt nichts als dummes Zeug“. So aber ist auch Goethes Bestreben, seine unablenkbare Richtung, das Wirkliche mit Ehrfurcht, mit religiöser Scheu zu betrachten, während die Andern eine von außen kommende, geoffenbarte oder erschlossene Religion zu verwirklichen oder verwirklicht zu sehen wünschen. Dogmatischen Ausdruck fand dieser Gegensatz in Goethes berühmten Versen:

> Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße —
> Im Kreis das All' am Finger laufen ließe!
> Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
> Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
> So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
> Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

Mit der vollen Lebhaftigkeit einer neugewonnenen Klarheit aber liegt dieser Widerspruch gegen die Gottesverehrung der geoffenbarten Religionen dem „Prometheus“ zu Grunde. Die Natur ist ihm für immer von jetzt ab „aller Meister Meister“. Goethes Künstlerauge verlangte zu schauen. Was er sah, das ehrte er gläubig als göttliches Geschehnis, als göttliches Erzeugnis, aber fremd stand ihm, fern, was er

nicht sehen, was er nur glauben oder erschließen sollte. Das Wirkliche allein erschöpfte seinen Sinn für Andacht; er war dazu geschaffen, in der Verehrung der Natur seine Religion zu finden.

Und so fand er sie bei Spinoza. Eifrig studierte er damals den jüdischen Weltweisen; mit Jakobi, dem gläubigen Philosophen, pflegte er 1774 Gespräche über ihn. Die Lehren Spinozas hörte Lessing aus dem Monolog des „Prometheus“ heraus und bekannte sich zum Schrecken schwacher Gemüter zu diesem Glauben: wenn er sich nach Jemand nennen sollte, sagte er, so wisse er keinen andern.

Spinozas Lehre ist die pantheistische. Gott und Welt sind ihm Eins. Wie die moderne Physik erkannt hat, daß es eine und dieselbe geheimnisvolle Kraft ist, die bald als Wärme, bald als Bewegung auftritt, so ist für Spinoza nur Ein einziges Wirkliches vorhanden: Gott selbst, den wir in verschiedenen Formen schauen. Er mag deren unzählige besitzen; wir Menschen aber sind so organisiert, daß wir ihn nur unter zweien seiner „Attribute“ erschauen können: unter dem Attribut des Gedankens und dem der Ausdehnung. Im einen Fall denken wir Gott, im andern sehen wir ihn, nicht in seiner Totalität zwar, aber doch in all den zahllosen Einzelformen, in die im Raum der Eine alleinige Gott sich individualisiert. — Diese Lehre also, die konsequenteste, die je ein Philosoph aufbaute, that Goethe genüge. Sie entsprach seiner alten Grundanschauung, die überall sich differenzierende Urformen aufsuchte und nun die ganze Welt als eine Summe solcher Differenzierungen Einer Urform aufgefaßt sah; sie entledigte ihn von dem Begriff eines seinem Künstlergeist unfaßbaren, außerweltlichen, den Sinnen nicht zugänglichen Gottes; sie befriedigte auch seine religiösen Ansprüche. Denn mit Recht hat man die Lehre der Pantheisten mit der der Mystiker und Pietisten verglichen; vor allem erreichen sie sich in ihrem

höchsten Punkte: in dem freudigen Vorbewußtsein, in den Urgrund aller Dinge, in die Göttlichkeit selbst dereinst wieder eingehen zu dürfen.

Nur freilich war Goethe zu tief und zu ehrfürchtig, um mit einem wenn auch in sich höchst vollkommenen philosophischen System alle Rätsel dieser Rätselwelt aufgelöst zu glauben. „Das Ganze ist nur für einen Gott gemacht", gesteht Mephistopheles, und völlig dieser frommen Meinung des gottesfürchtigen Teufels entsprechend schreibt Goethe an Lavater die herrlichen, vielzitierten Worte: „Und mit inniger Seele fall' ich dem Bruder um den Hals: Moses! Prophet! Evangelist! Apostel oder Machiavell. Darf aber auch zu jedem sagen, lieber Freund, geht dirs doch wie mir! Im einzelnen sentierst du kräftig und herrlich, das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen".

In Spinozas Anschauung hatte Goethe den sicheren Boden, der seinem ordnungsliebenden Künstlersinn unentbehrlich war. Er hatte die große Regel gefunden, die für ihn durch das ganze Weltall ging und die all seinen Bemühungen um Wissen von da ab unerschütterlich als Richtschnur und bestimmendes Beispiel diente. Dies war der höchste Gewinn seiner Sammlung, und dies zugleich ihr mächtigster Antrieb: die Freude, in die göttliche Welt sich zu versenken, das Glücksgefühl, je tiefer er in das Wesen dieser Welt eindringe, desto mehr auch dem Unendlichen sich zu nähern, dem Göttlichen, dem Ewigen.

Aus dieser Stimmung heraus fließen, selbst nur individuelle Ausgestaltungen der Einen Grundanschauung, seine Dramenentwürfe in der Wertherperiode. Eine Ausnahme macht der „Clavigo": diesen hat Goethe auf äußere Veranlassung hin verfaßt; und eben deshalb ist er allein auch zu Ende geführt.

Der älteste dieser Entwürfe scheint der prächtige „Mahomet" zu sein. Der große Mann, der für Voltaires

Rationalismus nur ein Betrüger war, ist dem jungen Goethe einer jener Auserlesenen, die Gott selbst schauen. Wie aber sieht er ihn? „Siehst du ihn nicht?“ fragt er Halima. „An jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baume begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie danke ich ihm, er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann.“ Dies sind die Kernworte, voll frommen Dankes des Dichters an den ihm wiedergegebenen, ihm unverlierbar wiedergegebenen Gott.

Mächtiger lyrischer Schwung durchbebt das kleine Fragment. Es schließt mit jenem wunderherrlichen Hymnus, der den Propheten unter dem Bilde des Felsenquells feiert und jauchzend, mystisch jubelnd, pantheistisch begeistert seine Auflösung vorfeiert:

„Jüngling frisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.

Durch die Gipfelgänge
Jagt er bunten Kieseln nach.
Und mit festem Führertritt
Reißt er seine Brüderquellen
Mit sich fort.“

„Kommt ihr alle!
Und nun schwillt er herrlicher;
(Ein ganz Geschlechte
Trägt den Fürsten hoch empor;)
Triumphiert durch Königreiche;
Giebt Provinzen seinen Namen;
Städte werden unter seinem Fuß!

Doch ihn halten keine Städte,

Nicht der Türme Flammengipfel,
Marmorhäuser, Monumente
Seiner Güte, seiner Macht.
Zedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern; sausend
Wehen, über seinem Haupte,
Tausend Segel auf zum Himmel
Seine Macht und Herrlichkeit.
Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder,
Dem erwartenden Erzeuger
Freude brausend an das Herz!

An dem Ausreifen hinderten schlimme Erfahrungen, die Goethe mit „Propheten“ wie Lavater und Basedow machte; konnte schließlich doch der gealterte Dichter unter dem Beifallsrufe Schillers den Mahomet des Voltaire wieder auf die deutsche Bühne bringen!

Der „Mahomet“ entstand schon 1773. Dicht auf ihn scheinen die ersten Niederschriften zum „Faust“ zu folgen. Sicher wenigstens plante er ihn schon im Juli 1773:

Schick' mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust,

mit diesen Worten begleitet damals ein Freund eine Sendung an Goethe. Zeigen doch auch die ältesten Faustszenen deutlich genug ihre Verwandtschaft mit „Mahomet“, „Prometheus“, dem „Ewigen Juden“. — Wir haben hier dies herrlichste Schmuckstück in Goethes neu erbautes Schatzhaus dramatischer Entwürfe und Anfänge nur niederzulegen; zu erörtern bleibt die Entstehung des „Faust“ an anderer Stelle.

Weiter dann „Prometheus.“ Das aus zwei Akten bestehende Fragment war am 6. November 1774 fertig; Ende des Jahres kam noch ein Monolog dazu, den Goethe erst nachträglich zum dritten Akt stempelte. Der erste Akt zeigt den titanischen Künstler in der Werkstatt, schöpferischen Be-

wußtseins voll. Zu ihm tritt Minerva und — dem Auftrag ihres göttlichen Vaters in Liebe ungehorsam wie die Walküre Brünhild der germanischen Sage — belebt sie die Figuren, die er modelte. Der zweite Akt entwirft in kühnem Zuge eine Urgeschichte der Menschheit: Entstehung der Werkzeuge, des Eigentums, des Krieges. Endlich tritt auch der Tod in die Szene und er wird von Prometheus mit glühenden Worteu gefeiert:

> Wenn aus dem innerst tiefen Grunde
> Du ganz erschütterst alles fühlst,
> Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen ...
> Und alles um dich her versinkt in Nacht
> Und du in immer eigenstem Gefühl
> Umfassest eine Welt:
> Dann stirbt der Mensch.

Aber auf den Tod folgt die ewige Wiederkehr.

Jenes Gedicht endlich, welches später des Dramas dritter Akt ward, ist die berühmte Kriegserklärung an die Götter, der Lessing zum Entsetzen seiner Freunde beifiel. Es ist der Kriegsruf des Pantheisten. Zeus ist der Gott, „der nur von außen stößt"; Prometheus aber ist der Gott, der in seinen Geschöpfen lebt, der Gott, der, wie die Natur selbst, unablässig formt und bildet und werden läßt. An ihn wenden sich die hilfsbedürftigen Menschen und für Jeden hat er Rat. Ihm steht Minerva zur Seite, die Weisheit, die Kunst; und ein Geschlecht hofft er zu bilden, „das mir gleich sei, zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten — wie ich!"

Ein nach äußerer und innerer Form prasaisches Gegenstück zum Prometheus bildet „Des Künstlers Erdenwallen", ein satirisches Drama, das den armen Künstler durch Erdennot und unwürdige Gönner aus seinen Himmeln reißen läßt. Den zahlreichen Künstlertragödien der Romantik,

ihren Camoens, Chatterton, Correggio und Firdusi hat dies barocke Drama des glücklichsten aller Künstler vorgespielt; übrigens ist es als Urkunde für Goethes Kunstlehre wichtiger als für sein Seelenleben.

Aber ganz auf der Höhe sind wir wieder mit dem wunderbarsten aller poetischen Fragmente, mit dem „Ewigen Juden.“ Der Sagenstoff ist alt, aber in der von Goethen benutzten Form stammt er erst aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, mit der Faustsage fast völlig gleichaltrig. Ahasverus ist wie Prometheus ein Rebell, der sich gegen Gott erhoben hat und es nun in endloser Strafe büßt; er aber ist nicht wie der Titan ein weiser Schöpfer, sondern ein unweiser Alltagsmensch.

Zum Modell nimmt Goethe den „sokratischen Schuster“, bei dem er in Dresden gewohnt hatte. Dieser Schuster nun, mit seinem heiteren aber platten Alltagssinn, ist der typische Vertreter des Durchschnittsmenschen, der, gegen alle göttliche Offenbarung stumpf, auf seinen „gesunden Menschenverstand“ trotzt; er ist der ewige Philister, der ewige Feind und Störer hohen Thuns. Den Gott, der eben unter dem Kreuze seufzt, hält er für unterlegen, für ein Opfer unklugen Fürwitzes; und er ahnt nicht, daß gerade unter diesem Leiden der Gottmensch sich herrlich verklärt. Der Philister in seinem beschränkten Sinn spürt den Gott so wenig wie das Völkchen in Auerbachs Keller den Teufel. Erst das Bild auf dem Schweißtuch der heiligen Veronika offenbart dem Ahasverus die Göttlichkeit des Gekreuzigten, und nun soll er wandeln auf Erden, bis er von neuem des Gottes strahlendes Angesicht zu sehen gewürdigt wird.

Der Stoff führt ohne Weiteres zu einer summarischen Geschichte menschlichen Strebens und Irrens, einer Fortsetzung jener poetischen Kulturgeschichte im zweiten Akt des Prometheus, nur auf höherer Stufe. Wie aber faßt Goethe diesen Stoff an! Es giebt wohl kein Gedicht oder Gedichtstück

Goethes, den Faust ausgenommen, aus dem uns so unmittelbar mit hinreißender Wirkung seine Genialität entgegenträte wie aus diesem wundersamen Fragment. Wie er in der Form mit jener rhythmischen Nachgiebigkeit gegen jeden Hauch der Stimmung, die alle Produkte aus dieser Zeit und besonders auch den „Mahomet“ kennzeichnet, vom Erhabensten zum Grobnatürlichen springt, so weiß er wunderbare Vertiefung in die menschenfernsten Gestalten mit drolligen Anachronismen zu versöhnen. Rasch mit ein paar Strichen wird Ahasver hingezeichnet; um ihn eine verderbte Pfaffheit, fette Amtsleute des Glaubens von der Art derer im „Götz“ und „Faust“. Auf dies Vorspiel folgt der Prolog im Himmel. Gott und Christus werden vorgeführt in gewagter Überbietung der anthropomorphischen Gottesauffassung; denn gegen diese richtet sich alle Polemik:

O Freund, der Mensch ist nur ein Thor,
Stellt er sich Gott als seines Gleichen vor.

Gott Vater steht fast wie Zeus den Menschen fern, mit kühler Weisheit über sie herrschend; Christus ist wie Prometheus von heißer Liebe zu der Menschheit erfüllt, der er erst wahres Leben erteilt zu haben glaubt. Nun steigt er zur Erde herab, wie Mahadöh in dem „Gott und der Bajadere“, und in wunderbaren Worten wird das Glück geschildert, das er im Wiedersehen empfindet. Aber die Menschen erkennen sein strahlendes Gesicht nicht; sie sind von neuem in die alte Dumpfheit versunken, und statt des Einen Ahasver trifft er deren tausend im Pfarrhaus und auf der Straße.

Auf engstem Raum schenkt uns dies Fragment eine ganze Schar scharf umrissener Gestalten, ein ganzes Füllhorn tiefer Gedanken. Neben der „Nausikaa“ hat Goethe kein Fragment hinterlassen, dessen Abbrechen wie dies uns fast körperlichen Schmerz um verlorene Hoffnung bereitet. —

Um die kaum glaubliche Fruchtbarkeit dieser Epoche in des Dichters Leben voll zu würdigen, muß man sich noch

gegenwärtig halten, welch kurze Spanne Zeit diese großartigen Entwürfe von jenen übermütig-genialen Burlesken der Jahre 1772 und 1773 trennt. Ja auch diese stehen zu den bedeutendsten späteren Werken Goethes in merkwürdiger Beziehung; sie sind gleichsam parodierende Vordeutungen pathetischer Scenen. Im „Pater Brey“ spielt schon die wunderbare Gartenscene aus dem „Faust“ vor, der „Satyros“ mit der Bedrängnis seiner weiblichen Hauptfigur durch den rohen Fremden und mit dem drohenden Menschenopfer ist eine groteske Vorahnung der „Iphigenie“; in der Wielandparodie erscheinen die Gestalten des Altertums dem Epigonen leibhaft wie in der „Helena“, wie in der „Klassischen Walpurgisnacht“, und wieder an Fausts Bibelstudien mahnt es, wenn Dr. Bahrdt die Bibel verdeutschend am Pult sitzt. Das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen“ sieht dem bunten Treiben des Osterspaziergangs ähnlich. So bildet jene Gruppe satyrischer Dramen gewissermaßen Ein großes Satyrspiel vor der Tragödie. Es ist kein Zufall, wenn hier in so seltsamer Entstellung Hauptscenen späterer Meisterwerke vorspuken. Wir werden es noch einmal, beim „Großkophta“, sehen, wie Goethe hochernste Motive im Stil der Komödie abzuthun sucht, die dann doch übermächtig tiefere Behandlung fordern und erlangen. Zu reich sprudelt seine erfindende und gestaltende Phantasie in diesen letzten Frankfurter Jahren; er kann ihre Anregungen nicht alle erfüllen. Da sucht er sich erst zu helfen, indem er sie verschwenderisch, fast frivol zum Fenster herauswirft; dann regt sich das Gewissen, er sammelt sich, er spart und legt eine Vorratskammer an. Ein Verschen verrät seine Hoffnungen:

„Schaff, das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende.“

Gestammelt fast klingt es, zwischen Furcht und Hoffnung. Er war sich seines Reichtums bewußt geworden, aber er zagte vor der Fülle der Verheißungen. Nicht ganz mit

Unrecht; war doch mehr als einer unter jenen glänzenden „Blütenträumen" nicht zu reifen bestimmt.

Gleich zu Ende geführt ward nur Ein Plan, der des „Clavigo", dieser freilich auch in größter Schnelle, — das glänzendste Zeugnis seiner nun sicheren Virtuosität, mag das Drama auch an poetischem Reiz noch so weit hinter jenen prächtigen Bruchstücken zurückbleiben. — Goethe lebte damals in einem engeren Kreise, der sich beinahe zu einer festen Gemeinschaft zusammenschloß; vollends geschah das, seit ein lustiges Mitglied der Gesellschaft Jünglinge und Mädchen zu „Sommerehen" für einige Zeit verbunden hatte. Der Zufall fügte es, daß dem Dichter wiederholt dieselbe „Gattin" zu Teil ward, Anna Sibylla Münch, von allen Mädchen, die Goethe näher traten, die einzige, die Frau Rat sich zur Schwiegertochter wünschte, was denn schon auf ihre heitere Hausmütterlichkeit schließen läßt. Als nun in jenem Kreise einmal die „Mémoires" des Beaumarchais gegen Clavigo vorgelesen wurden, in denen der unruhige Sturmvogel der großen Revolution, in einem erbitterten Kampf gegen seine Richter begriffen, eine Episode aus seinem Leben durch eigene Schönfärberei vor feindlicher Entstellung zu schützen suchte, da forderte Goethes Partnerin ihn auf, dies zu dramatisieren. Die ungemeine Lebhaftigkeit der Darstellung rief dazu auf; hatte doch auch Voltaire gefragt, warum Beaumarchais nicht seine Denkschriften aufführen lasse. Goethe, der mit den Jahren immer mehr Gewicht auf die Auswahl des „fruchtbaren Moments" legte, fand hier von selbst, was er später bewußt als besonders günstig aufsuchte: den jähen Wechsel der Stimmung. „So unerwartet aus einem Zustand in den andern!" ruft Clavigo selbst.

Es galt also nur die in Beaumarchais' Darstellung latente dramatische Kraft zu entwickeln; aber bewunderungswürdig bleibt, wie rasch und sicher Goethe dies vollbrachte. Als er

die Freundin nach Haus geleitete, „war das Stück schon ziemlich herangedacht“; und in acht Tagen ward eines der wirkungsvollsten Stücke der deutschen Bühne fertig.

Der gealterte und allzusehr in der Terminologie seiner naturwissenschaftlichen Experimente befangene Dichter berichtet: „Der Bösewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zu Grunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken lassen, um auch einmal auf diese Weise eine Tragödie zu motivieren“. Aber schwerlich werden wir dem jungen Goethe schon ein so berechnetes Experiment zutrauen dürfen. Und der Dichter deutet selbst an anderer Stelle darauf hin, daß nicht Carlos oder Clavigo sein Hauptinteresse erregte, sondern Marie. Die arme verlassene Geliebte, die im Götz Nebenfigur gewesen war, tritt hier in den Vordergrund. Auch sonst treffen wir alte Bekannte. Clavigo ist Weislingen verwandt; Carlos, der gesunde Menschenverstand in Person, ist mit all seiner Klugheit so unzulänglich wie der gescheute Schuster von Jerusalem. Er ist übrigens sehr deutlich nach Merck gemodelt; und persönliche Züge sind überhaupt zahlreich eingemischt. Im Übrigen hält Goethe wie im „Götz“ sich streng an den apologetischen Bericht des Helden, und sein Beaumarchais ist durch den Edelmut und die Ritterlichkeit, die er sich selbst nachsagt, ein recht unähnliches Portrait des geistreichen, aber sittlich ziemlich bedenklichen Abenteurers geworden.

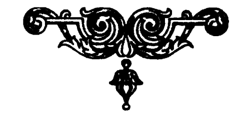
Geradlinig und fest schreitet die Handlung vor in völlig sicherer Technik; die einzige Schwäche dürfte St. Georges müßige Anwesenheit bei der großen Abrechnungsszene sein. Die Sprache hält sich in der Regel genau an die Worte der französischen Quelle: doch unterbrechen, besonders in Beaumarchais' Wutausbruch, wild shakespearisierende Tiraden den ruhigen

Ton der Alltagsrede. Meisterhaft sind die Dialoge geführt, vor allem zwischen Clavigo und Carlos, und wirkungsvoll ist auch der etwas opernhafte Schluß, in dem mancherlei Anklänge zusammenspielen: eine alte Volksballade und eine Scene aus Voltaires „Ingénu", der Kampf zwischen Hamlet und Horatio an Opheliens Grabe und der zwischen Romeo und Paris an Juliens Sarge.

Das starke Herausarbeiten großer dramatischer Effekte erzielt Goethe vor allem durch wirksame Gegensätze — wie im „Götz." Dem ungetreuen Liebhaber Clavigo steht der getreue Buenco gegenüber, ein kräftigerer Brackenburg neben einem viel schwächeren Klärchen; die kränkliche Marie erhält in der resoluten Sophie, der Hitzkopf Beaumarchais in dem verständigen Gilbert sein Gegenbild.

Merck war mit dem Stück unzufrieden, wozu zwar Verdruß über die Rolle des Carlos beitragen mochte; solche Stücke, meinte er, brauche ein Goethe nicht zu schreiben. Goethe glaubte, damit habe er ihm einen großen Schaden gethan: „Muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen, die man nun einmal gefaßt hat .... Hätte ich damals ein Dutzend Stücke der Art geschrieben, welches mir bei einiger Aufmunterung ein Leichtes gewesen wäre, so hätten sich vielleicht drei oder vier davon auf dem Theater erhalten". Wir glauben doch wohl, daß Merck im Recht war. Hätte Goethe seine damalige Leichtigkeit der Dramatisierung ausgenutzt, um rasch eine Reihe bühnengerechter Stücke zu verfassen — gewiß, wir hätten an ihm einen deutschen Lope de Vega gewonnen, einen Autor von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Sicherheit. Deuten doch schon in den bloßen Entwürfen wiederholte Ausführungen eines und desselben Motivs, derselben Szene, sogar Wiederholungen derselben Worte in diese Richtung. Aber so wenig es dem Genie des spanischen Dichters gelang, in der Unmenge seiner trefflichen Stücke ein einziges von welt-

historischer Bedeutung hervorzubringen, so wenig wäre in rastloser Produktion Goethe zu Tasso und Iphigenien, zum Faust gelangt. Er hätte aus der damaligen Art eine dauernde Manier gemacht, er hätte vorschnell seinen Garten geplündert, und keines der großen, hoffnungsvollen Motive wäre gereift. Wir hätten vielleicht zwanzig Clavigos; aber wären sie den Einen Tasso wert? Er hätte vielleicht weniger Fragmente hinterlassen, dafür aber wäre die größte seiner Thaten Bruchstück geblieben: das wunderbare Werk seiner Selbsterziehung, das harmonische Werk seines Lebens.



IX.

Stella.

Geläutert und gestärkt in ruhiger Sammlung tritt Goethe hervor und stellt sich neben Klopstock, ruhig, ein Gleicher neben den Großen. Der Dichter des Messias besucht ihn in Frankfurt, und er geht mit ihm im Oktober des Jahres 1779 nach Mannheim. Es war ein großer Moment, als Goethe Klopstock Scenen aus dem „Faust“ vorlas! Und gleichsam symbolisch erscheint es, wie er eifrig jene von Klopstock wieder entdeckte und feurig gepriesene Kunst des Schlittschuhlaufens übt: die freie rhythmische Bewegung auf der endlosen glatten Fläche bildet seine Lebenskunst vor.

Und schon tritt in seinen Gesichtskreis der Planet, der bald diesen glänzenden Kometen an sich ziehen sollte: am 11. Dezember 1779 wird Goethe durch den Prinzenerzieher und Dichter Knebel dem jungen Prinzen Karl August von Sachsen-Weimar vorgestellt und man gefällt sich gegenseitig. Aber noch schwankt Goethe zwischen der „vita activa“, für die Karl August ihm ein schönes Feld eröffnen sollte, und der „vita contemplativa“, die dem Dichter in ihm mehr zusagt.

Die große Welt mit ihrem bunten Reiz und ihrer bedrohlichen Unruhe, mit ihren Schönheiten und Gefahren, wie das Mittelalter sie warnend in der Gestalt der „Frau Welt“ symbolisierte, schien sich Goethen gleichsam leibhaftig vorzustellen in Lili. Anna Elisabeth Schönemann, die Tochter eines reichen Frankfurter Bankherrn, damals eine siebenzehn-

jährige „niedliche Blondine", war eine so glänzende Erscheinung, wie dem jungen Dichter noch keine begegnet war. Das wundervolle Oval ihres Kopfes erinnerte etwas an Lottens liebreizendes Gesicht, ward aber durch eine breitere, gewölbtere Stirn großartiger abgeschlossen; wie es denn ganz amüsant ist, in der Schönheitsgalerie Goethes die länglichen Gesichter von Käthchen Schönkopf, Lotte Buff und Lili seit der epochemachenden Erscheinung der Frau von Stein durch die runden Köpfe der Christiane Vulpius und Marianne Willemer abgelöst zu sehen, bis dann mit Minna Herzlieb und Ulrike von Levetzow ein Mitteltypus den Abschluß bildet. — Prachtvolles, blondes, hellglänzendes Haar fließt um das Gesicht, aus dem zwei kluge, ein wenig moquante blaue Augen blicken; der Mund, von Hochmut nicht frei, bildet mit den vollen Lippen den stärksten Kontrast zu der zarten Zeichnung von Lottens bezauberndem Mündchen. Lili ist durchaus eine Dame, eine Ballkönigin. Sie besitzt alle Vorzüge dieser Stellung, sicheres Benehmen, selbstgewisse Anmut, Witz, Klugheit — doch auch die Schattenseiten fehlen nicht: Koketterie, Flatterhaftigkeit, ja Leichtsinn. Aber wie natürlich, daß den verwöhnten Liebling der Frauen diese Eigenschaften nur noch mehr anlockten! Goethe hat später gestanden, nur Lili habe er geliebt, und noch bei der Abfassung des vierten Buches von „Dichtung und Wahrheit" traten ihm, als er von ihr sprach, die Thränen in die Augen. Daß es ihr keineswegs an den besten Eigenschaften des Herzens fehlte, hat sie später als Gattin eines Herrn von Türkheim in Straßburg, in schlimmen Lagen sich heldenhaft bewährend, gezeigt, und ein durchaus vornehmes Wesen entsprach ihrer eleganten Haltung. Wenn Goethe erzählt, wie er, vor ihrem Fenster stehend, sie seine Liebeslieder singen hörte, so malt man sich unwillkürlich die Gemeinschaft dieser Beiden aus und meint, an ihr hätte Goethe finden können, was Schiller an seiner Gattin fand: eine klug ver-

stehende Teilnehmerin seiner Bestrebungen, ein auserwähltes erstes Publikum. Es sollte nicht so sein. Wohl kam es nach langen Kämpfen und Qualen der Eifersucht im April 1775 zur Verlobung mit Lili, aber die guten Freunde sind auf beiden Seiten der Besorgnisse voll. Besonders ist Cornelie gegen Lili feindlich gestimmt, deren Natur nun freilich zu ihrer eigenen den vollen Gegensatz bildete; aber auch Frau Rat ist nicht günstig. Ein gutes, liebevolles Hausmütterchen wie Anna Sibylla Münch wäre ihr als Schwiegertochter hochwillkommen gewesen, die ganze neumodische Richtung behagt ihr nicht. Goethe dichtete damals das kleine Schauspiel „Erwin und Elmire“; gleich im Eingang hat er der Olympia das Urteil einer trefflichen Mutter alten Stils über die elegante Erziehung und steife Geselligkeit in den Mund gelegt. Überhaupt spiegelt dies kleine Stück (welches eine Ballade von Goldsmith dramatisiert), sein Verhältnis zu Lili ab: Erwin ist durch Elmirens Koketterie in die Einsamkeit getrieben, aber freilich bringt im Schauspiel die Vermittlung eines gemeinschaftlichen Freundes Alles ins beste Geleise. Dadurch erinnert das Drama an jene Leipziger „Laune des Verliebten“. Aber welche Töne weiß der Dichter jetzt zu finden! Hier singt Elmire das reizend einfache Liedchen der bescheidenen, ergebenen Liebe: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, das demütige Gegenstück zu dem älteren „Heidenröslein“. Hier spricht Erwin seine Liebesqualen in Versen aus, die an Klärchens Lied im „Egmont“ stark anklingen. Wer die graziösen, regelmäßigen Alexandriner des Leipziger Schäferstücks mit der Prosa und den Liedern dieses neuen Dramas vergleicht, der kann so recht die Vertiefung Goethes seit der Periode der Oeser und Gellert kennen lernen.

Bedeutender ist ein zweites Schauspiel mit Gesang: „Claudine von Villa Bella“. Claudine, die viel beneidete, verzogene und bei aller Verwöhnung doch immer herz-

lich liebenswürdige Tochter des Schloßherrn, wird von Crugantino geliebt (später wird er in Rugantino umgetauft), einem Feind der Gesellschaft und ihrer Ordnung, einem Vagabunden, der die schlechteste Gesellschaft der guten vorzieht. Das beständige Lob der Freiheit klingt an den „Götz“ an, dem auch die Scene, wo Crugantino gebunden werden soll, fast entlehnt scheint.

Reminiscenzen treten so stark wie in keiner zweiten Dichtung Goethes, die „Natürliche Tochter“ ausgenommen, auch in dem wichtigsten Drama dieser Epoche hervor, in „Stella“. Die Anlage einzelner Scenen stimmt fast ganz zum „Clavigo“, der Stil ist wertherisch. Dazu haben fremde Dichter Paten gestanden: die Liebeswirren des großen von Herder so hoch gestellten englischen Satirikers Swift und ihre Benutzung in Lessings Miß Sara Sampson haben eingewirkt, vielleicht auch die Erlebnisse Jakobis, des neuen Freundes, dem die harmonische Lösung eines ähnlichen Konflikts geglückt war. Doch ist es vor allem Goethe selbst, der auch hier wieder auf der Bühne steht. Die starke Nachgiebigkeit gegen nachklingende Töne früherer Hauptwerke, welche wir für alle Dichtungen der von Lili beherrschten Zeit charakteristisch fanden, deutet auf ein Gemüt, das, von Einem Motiv stark erregt, die Nebenmotive mit einer gewissen Lässigkeit behandelt: sie sind ihm so wenig wert, daß er ruhig alte Kostüme für die neuen Figuren nochmals benutzt. Das Hauptmotiv selbst aber, so sehr es an das des „Götz“ und des „Clavigo“ erinnert, so leicht es sich auf die alte Formel „ein schwacher Mann zwischen zwei Frauen“ bringen läßt, ist doch ein durchaus neues und originelles.

In dem Augenblick, da Goethe ein Bündnis fürs Leben einzugehen im Begriff ist, drängen sich die Erinnerungen früherer Liebesverhältnisse heran. Er will Lili angehören, will ganz ihr eigen sein — und doch quält ihn das Bewußt-

sein, auch Friederiken Treue geschworen, auch Lotten seine Liebe gestanden zu haben. Als die Verbindung mit Lili in Stücken gegangen war, hat er in rührend formlosen Versen seinen Schmerz ausgesprochen:

> Wie ein Vogel, der den Faden bricht
> Und zum Walde kehrt,
> Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
> Noch ein Stückchen des Fadens nach,
> Er ist der alte freigeborene Vogel nicht,
> Er hat schon Jemand angehört.

Aber auch jetzt schon war er ja nicht mehr „der alte freigeborene Vogel", auch jetzt schon hatte er Jemandem angehört. Und so denkt er dichterisch seine Situation aus, steigert sie, und aus dem Goethe, der nur Lili gehören möchte und doch schon andern sich verbunden fühlt, wird Fernando, der Stella glühend liebt — aber mit Cäcilien schon vermählt ist. Die Scheu vor dem entscheidenden Schritt, die in dem Alcest der „Mitschuldigen," in dem Mellefort der „Sara Sampson" fast pathologisch wirkt, ist hier denn freilich vollauf motiviert: Fernando kann Stella gar nicht heiraten, denn seine erste Gattin lebt ja noch. Aber das mächtige Verlangen des Dichters findet doch selbst für diese so tragisch gespannte Verwickelung einen versöhnenden Schluß. Gewiß hat diesen Wilhelm Scherer richtig gedeutet, als er dagegen protestierte, daß man das von Cäcilien vorgetragene Märchen vom Grafen von Gleichen einfach auf die Fabel der „Stella" anwende. Cäcilie entsagt; sie gönnt dem Paar sein volles Glück. Deshalb gab Goethe ihr, zum Trost, eine Tochter, während er Stellas Kind sterben läßt; er gab ihr die Reife eines würdig getragenen Schmerzes: „Leidend lernt ich viel"; er gab ihr die Größe der Entsagung. Doch schwer ist es zu leugnen, daß auch so der Schluß der Stella ähnlich wie der des „Nathan" wirkt: allzu edel, zu sublimiert, und deshalb un-

befriedigend. Es war ein künstlerischer Fehler in der Mischung, der sie nicht völlig gelingen ließ; und ohne das Bewußtsein solchen Fehlers hätte der Dichter wohl auch nicht später den mit geringem Recht entrüsteten Sittenlehrern, die in dem „Schauspiel für Liebende" eine Empfehlung der Bigamie sahen, den versöhnlichen Ausgang geopfert: Cäcilie muß in der späteren Bearbeitung sterben. Aber damit wird der Standpunkt des Stückes völlig verschoben: gerade wie er den lebenden Geliebten zugleich die Treue wahren könne, das war es, was der Dichter sich als Problem stellte — was vielmehr sich ihm als Lebensfrage aufdrängte.

Es ist in dem Stück trotz vieler Schönheiten mehr vom Wesen der jetzt wieder gepriesenen „Problemdichtung", mehr mühsame Berechnung, als sonst bei dem naivsten aller Weltdichter sich findet. Fast schematisch werden drei verlassene Frauen neben einander gestellt: die Postmeisterin, deren Mann tot ist, die aber in eifrigster Arbeit keine Zeit zur Trauer findet; Cäcilie, deren Gatte noch lebt, aber ihr doch verloren ist, und die bei allem trauervollen Gedenken an ihn durch die Not des Lebens zur Thätigkeit gezwungen wird; endlich Stella, die ihr Geliebter nur um wiederzukehren verlassen hat, und die nur der Erinnerung an ihn, dem süßen Sehnen lebt. Cäcilie und Stella teilen mit einander nicht blos die Liebe zu Fernando, sondern auch die Sanftmut und Güte. Mit großer Kunst aber hat Goethe zwei sich sehr nahestehende weibliche Gestalten auseinander zu halten gewußt. Stella ist die begnadete glückliche Seele, in der selbst der Schmerz freundlich wird; unwiderstehlich bezaubert sie Alle, den stürmischen Fernando wie die Kinder, wie die anspruchsvolle Lucie. Cäcilie aber ist durch eine schwere Schule gegangen. Einst galt von ihr, was von Cornelie Goethe gilt: sie wußte in der Liebe nicht liebenswürdig zu sein; eine gewisse Schwere, ein unzeitiger Ernst bedrückten den ungestümen Gatten. Aber

dem Unglück ist ihr edles Herz vollauf gewachsen: klar und rein sieht sie die Verhältnisse vor sich und nach kurzem Schwanken tritt sie vor der geliebteren Nebenbuhlerin zurück.

Fernando freilich ist von den Weislingen und Clavigo schwer zu unterscheiden und von Crugantino nur durch eine weniger kriminelle Form des Herumstreifens geschieden. Wir gewinnen Stella zu lieb und lernen Cäcilie zu sehr verehren, als daß wir dem optimistischen Schluß nicht mit Bedenken für beider Zukunft nachschauen sollten.

Auch darin mutet das Drama modern an, daß hier zuerst die naturwissenschaftliche Vorstellung der Vererbung in Aktion tritt. Lucie ist unzweifelhaft nach dem Muster beider Eltern gebildet: von dem Vater hat sie die Beweglichkeit, die Liebe zur Freiheit, von der Mutter — von der durch Unglück noch nicht erzogenen Mutter — die anspruchsvolle, befehlerische Art. Daß Götzens Sohn von ihm und Frau Elisabeth stamme, wird uns schier schwer zu glauben; Lucie aber ist in origineller Mischung ihrer Eltern Gegenbild.

Als solle auch äußerlich eine neue Epoche sich für den Dichter ankündigen, starb damals seine fromme Freundin, Fräulein von Klettenberg. Eine andere fromme Freundin, Auguste von Stolberg, mit der er in höchst bedeutungsvollem, ernstem, beichtendem Briefwechsel stand, vermochte die abgeschiedene „schöne Seele“ doch nicht zu ersetzen. Bald kommen ihre Brüder, die beiden Dichter, nach Frankfurt, und mit ihnen und dem später als preußischen Diplomaten verhängnisvoll berühmten Grafen Haugwitz entschließt er sich im Mai 1775, eine Reise nach der Schweiz zu machen. Merck warnte, und mit Recht. Eine falsche Auffassung vom Wesen des „Naturdichters“ beherrschte die drei damals höchst tyrannenmörderisch gestimmten Grafen, und wenn die Affektation dieser Gefühle Goethen unbehaglich war, so sah er mit nicht geringerem Unwillen sie dann plötzlich wieder „nicht ungern

genötigt, wieder einmal als Grafen aufzutreten". Wohl genoß er auch so die wechselnde Pracht der Schweiz, studierte Land und Leute und betrachtete aufmerksam die Kunstwerke — eine alte Krone in Maria Einsiedeln möchte er auf Lilis Haupt setzen. Aber wenn die Gletscher und Seen der Schweiz in Goethes Gedichten nirgends solch ein Denkmal gefunden haben wie die mitteldeutsche Flußlandschaft und das norddeutsche Gebirge im Faust, die Gärten Italiens im Tasso und in Mignons Lied, so dürfte doch einen Teil der Schuld die ungünstige Art tragen, wie Goethe die Schweiz zum ersten Mal sah. Mit treuem Gedächtnis bewahrte er die Bilder und überlieferte sie, wie den ganzen Stoff des Tell, Schiller, der sie so grandios zu benutzen wußte; ihn selbst reizten sie nicht zu poetischer Zeichnung wie die Landschaften, denen er in ungestörtem Genuß gegenüber gestanden. Nur den Sonnenaufgang, den er auf seiner dritten Schweizerreise vom Rigi sah, hat er für den Eingangsmonolog des zweiten Faust verwertet. Glücklich fügte es sich, daß er der Versuchung widerstand, damals schon nach Italien herüberzusteigen, wo eben jetzt Lessing eine unglückliche Reisezeit verbrachte; so wäre ihm auch Italien verloren gegangen.

Doch bringt die Reise persönliche Berührungen mannichfacher Art. In Karlsruhe trifft er von neuem Karl August und dessen Braut, in Emmendingen besucht er seine Schwester Cornelie; in Zürich treibt er bei Lavater, für den er schwärmt, Physiognomik und lernt Bodmer, Breitinger, Geßner kennen. Mit Klinger reist er zurück, spricht in Ulm den Dichter Schubart, schreibt in Straßburg sich in Lenz' Album. Dort sieht er auch zum ersten Mal das Bild der Frau von Stein: Zimmermann, der Freund Lavaters, zeigt ihm die Silhouette; der Dichter wird durch den Eindruck der „Sanftheit" gefesselt. In Darmstadt spricht er nochmals bei

seinen Beichtvätern, Herder und Merck, vor, und Ende Juli ist er wieder daheim.

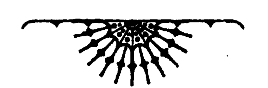
Trotz der Abmahnung Corneliens scheint das heftige Schwanken, dem die Reise ein Ende machen sollte, wirklich durch einen innigen, liebevollen Verkehr mit Lili einen erwünschten Abschluß zu finden. In Offenbach lebt er viel mit ihren Verwandten und Freunden zusammen, dichtet für Familienfeste, reitet mit seiner Braut aus. Seine Leidenschaft macht sich Luft in einer merkwürdigen Übersetzung des Hohen Liedes, die ihn ernst genug beschäftigt, um auf Scenen des Faust einzuwirken, wie neuerdings Pniower gezeigt hat. Aber von neuem tritt seine Eifersucht ihrer Koketterie entgegen; die Abneigung der Eltern gegen die „Staatsdame" hilft nach, und kaum zwei Monate nach der Rückkehr ist das Verhältnis als gelöst anzusehen.

Jetzt freilich hatte der Dichter zu viel verloren, als daß er in stiller Beschaulichkeit noch Glück hätte erhoffen können. Die Einladung Karl Augusts, der am 3. September 1775 die Regierung angetreten hatte, lockt ihn; er mochte fühlen, was er später den verzweifelnden Faust ausrufen läßt:

Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!

Der Vater sucht auch hier warnend entgegenzuwirken. Ihm behagte die juristische Stellvertretung für den Sohn; diesen aber trieb er zu poetischer Arbeit an und sah mit großem Vergnügen den eben begonnenen „Egmont" heranwachsen. Dazu kam das Mißtrauen des Reichsstädters gegen die Fürstenhöfe. Schon aber hatte der Sohn sich von dem Abscheu vor dem Hofleben entfernt, der aus „Götz" und „Clavigo" spricht. „Ich kann euch nicht tadeln", schrieb er schon 1773 an Kestner, „daß ihr in der Welt lebt und Bekanntschaft macht mit Leuten von Stand und Plätzen. Der Umgang mit Großen ist immer dem vorteilhaft, der ihrer mit Maß zu brauchen weiß".

So konnte es denn nicht fehlen, daß die fürstliche Werbung durchschlug, nachdem auch hier ein Monat schwankender Entschlüsse, erneuter Überlegungen, widersprechender Wünsche jene Unsicherheit bezeugt hatte, die seit Beginn des Verhältnisses zu Lili an die Stelle der früheren ruhigen Heiterkeit und Festigkeit getreten war. „Wo ich in der Welt sitze, kann dir gleich sein!“, schreibt er am 18. Oktober 1775 an Bürger: „Hier von der rechten wärmt mich ein holb Kaminfeuer, auf einem niedern Sessel, am Kindertischchen schreib' ich dir, ich habe dir so viel zu sagen, werde dir nichts sagen und du wirst mich alles verstehen! — Die ersten Augenblicke Sammlung, die mir durch einen tollen Zufall übers Herz geworfen werden, die ersten, nach den zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahren, die ich in meinem Leben gehabt habe. Was die menschliche Natur nur von Widersprüchen sammeln kann, hat mir die Fee Hold oder Unhold, wie soll ich sie nennen? zum Neujahrsgeschenk von 75 gereicht“.. Er sollte schließlich doch allen Grund haben, sie Hold zu nennen. Am 12. Oktober 1775 kommt das inzwischen vermählte herzogliche Paar nochmals durch Frankfurt; die Verabredung wird erneuert, wird halb gebrochen, als der zum Abholen Goethes bestimmte fürstliche Reisewagen sich verspätet — schließlich trifft doch am 7. November der Dichter in Weimar ein. Ihm war eine feste Stätte der Thätigkeit, der kleinen Hauptstadt an der Ilm war unsterblicher Glanz gesichert.



X.

Frau von Stein.

Die kleinen deutschen Höfe zerfielen in jener Zeit in zwei Klassen. Während die einen noch fortfuhren, Versailles zu spielen und mit unzulänglichen Mitteln die Herrlichkeit der Franzosenkönige nachzuahmen, hatten die anderen sich der gesunderen Nachahmung des großen Preußenkönigs zugewandt und sahen in einer treuen Fürsorge für das Wohl des Landes das höchste ihrer Rechte. Hatte der Rat Goethe etwa auch in dieser Beziehung Sorgen gehegt, so durfte er sich völlig beruhigen: der Hof von Weimar war „gut fritzisch“ gesinnt und hat auch in der größten Bedrängnis sich so gehalten.

Einst hatte freilich auch hier adelige Frivolität und fürstliche Pflichtvergessenheit Raum gefunden. Aber Anna Amalia, Karl Augusts Mutter und sechzehn Jahre lang die Regentin des kleinen Landes, war durch eine strenge Schule gegangen und hatte leidend viel gelernt. Eine ungeliebte Tochter des braunschweigischen Hauses, das, seinen nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zu Preußen zum Trotz, noch in den alten Bahnen wandelte, war sie siebzehnjährig einem ihrer nicht würdigen Gatten angetraut worden, bald aber als Witwe zurückgeblieben. Eine kluge Frau von starkem Willen, allen höheren Interessen lernbegierig zugewandt, frisch und kräftig, war sie wie dazu geschaffen, der Frau Aja (wie die Freunde Goethes Mutter wohl nannten) würdigste Freundin zu werden. Als Regentin hat sie in eifrigster Pflichterfüllung

den Grund zu der trefflichen und festgegründeten, im besten Sinn liberalen Verwaltung des Landes gelegt, die ihrem Sohn ermöglichte, als erster und lange Zeit einziger Fürst Deutschlands nach den Freiheitskriegen seinem Land eine Verfassung zu geben. Für ihre beiden Söhne, Karl August und den früh verstorbenen Konstantin, wählte sie mit freiem Geist Erzieher: für den zukünftigen Herrscher keinen geringeren Mann als Wieland, den weltklugen, menschenfreundlichen und durch und durch pädagogisch angelegten Dichter, für den jüngeren Knebel, jenen von Goethe hochgeschätzten Übersetzer und Dichter, der in Frankfurt die Bekanntschaft der Prinzen mit dem Verfasser des Werther vermittelte.

Karl August, der junge Herzog, hatte viel von seiner Mutter geerbt: wie die untersetzte Figur, den vollen Kopf mit den scharfen Augen und dem etwas schiefen Mund, so auch den Drang zu fortwährender Thätigkeit, das Bedürfnis, Alles selbst zu sehen und selbst zu ordnen, das Verständnis für die Rechte der höchsten Kulturinteressen. Karl August verstand wohl nicht allzu viel von Poesie; im Grund war er durchaus eine soldatische Natur, auf derbe Einfachheit gerichtet, und der einzige schwere Konflikt, in den er mit Goethe geriet, jene Theaterfrage, in der der Dichter einer intriguanten Schauspielerin weichen mußte, ist von dem Herzog wahrlich nicht in künstlerischem Sinne hervorgerufen worden. Was Karl August an seinen Dichtern schätzte, das war der Mensch, und die deutsche Nation mag wohl darauf stolz sein, daß ein gerader, schwer zu beirrender Menschenkenner wie er an solchen Dichtern das Herz schätzen konnte. Schillers idealisches Feuer machte ihm den Mann wert, für dessen philosophische Poesie er schwerlich viel Interesse hatte; Herders bedenkliche Manöver zur Zeit seiner Verbitterung gegen die Dioskuren brachten den Herzog auf. Vor allem aber hing er mit liebender Bewunderung an Goethe. Fest und unerschütterlich, wie er zu

Preußen auch nach Jena stand, hat er zu seinen Dichtern gehalten. Will man ihm einen seiner Vorgänger vergleichen, so darf man nicht an jenen Hermann denken, der auf der Wartburg den Wolfram und Walther von der Vogelweide seine Gunst zuwandte — ihm gleicht Karl August so wenig in feinem Kunstverständnis wie in bedenklichen Künsten politischer Unzuverlässigkeit; auf jenen Friedrich weise man hin, dem Luthers kraftvolle Gestalt ans Herz wuchs und der auf eben jener Wartburg den Reformator vor den Stürmen der Welt schützte und seinen hohen Aufgaben erhielt.

Damals freilich war der junge Herzog noch im Werden, und wenn je ein Most sich absurd gebärdete, so war es, nach Goethes eigenem Urteil, dieser so begabte als edel angelegte Fürst. Mit Meisterhand hat Goethe sein Bild in dem schönen Gedicht „Ilmenau“ entworfen; mit schärferen Strichen noch zeichnet ihn oft sein Ärger in den Briefen an Frau von Stein. — Sobald der Dichter nach Weimar gekommen war, hatte er des Herzogs feurige Neigung treulich erwidert. Wie hätte ihn, der jetzt mehr als je auf alles Bedeutende die Augen gerichtet hielt, solche Begabung gleichgiltig lassen können? wie hätte ihn, der so streng an seiner Selbsterziehung arbeitete, die Halbfertigkeit dieses vielversprechenden Entwurfes nicht mit künstlerischem Schmerz erfüllen sollen? Dies ist völlig sein Standpunkt dem jungen Fürsten gegenüber: mit demselben Bedauern, mit dem ein Künstler die großartige Anlage der Peterskirche durch barocke Zuthaten entstellt sieht, gewahrt Goethe die Auswüchse eines zügellosen Temperaments in Karl August. Wohl hat er zuerst, durch das Feuer einer verwandten Natur berauscht, mitgethan und in dem kraftgenialen Schäumen von Jung-Weimar mitgespielt. Mit übertriebenem Entsetzen erfuhr Deutschland, daß der Fürst und der Dichter auf dem Markt von Weimar gestanden und stundenlang mit Hetzpeitschen geknallt hätten; lustige und übermütige Spiele sinnigerer

Art erlitten schlimme Entstellungen im Mund der Fama, bis der alte Klopstock einen hochmütig erzieherischen Brief an den abgefallenen Sohn schrieb, er, der selbst die Bodmer und Genossen kaum weniger entsetzt hatte, als er auf dem Züricher See fröhliche Lieder sang und, statt fortwährend begeistert zu sein, den Damen den Hof machte. Mit würdigem Selbstbewußtsein antwortete Goethe, doch das Band war zerrissen, und Klopstocks Getreueste, die Stolbergs, durften nicht nach Weimar kommen.

Aber sobald Goethe die Aufgabe erkannte, die das Schicksal ihm an diesem Fürstenhof gestellt hatte, warf er diesen Ton von sich, wie der große Friedrich die Tage von Rheinsberg ausstrich, nachdem er auf den Thron gestiegen war. Unermüdlich steht seitdem Goethe dem Herzog zur Seite wie jener Mentor, der ein erfahrener Mann schien und die Göttin der Weisheit selbst war, dem Telemachos. Er studiert ihn, und immer wieder hat er an seine Vertraute, an Frau von Stein, zu berichten, wie Karl August die böse Art habe, „den Speck zu spicken“, wie er auf Abenteuerliches ausgeht und den schönsten Genuß des Lebens verliert. Er ist des Herzogs einziger Ermahner, „die andern frägt er weder um Rat noch spricht er mit ihnen, was er thun will;“ und möchte der Erzieher auch oft verzweifeln, immer von neuem beginnt er mit Wort und Vorbild auf den Schüler einzuwirken. Wenn der Herzog wirklich ein trefflicher Fürst wurde, wenn er die Gefahren jener Strudeljahre überwand, so dankt er das zum besten Teil der Lehre Goethes:

Wer Andere wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Dankbar hat Karl August selbst anerkannt, daß er ihm zwei Dritteile seiner Existenz schulde. Seine Gattin, deren vornehme, fast kalte Art sonst gerade bei des Herzogs flackerndem Wildfeuer wohlthätig beruhigend hätte wirken können,

stand damals seinem Herzen noch zu fern, um ihm viel sein zu können. Luise von Hessen-Darmstadt war eine ernste und entschiedene Natur, aber fast in allen Stücken Amalias Gegenbild. Die schlanke, schmale Figur mit den tief zurückliegenden Augen und dem melancholischen Gesichtsausdruck war von der rundlichen der lebhaften Herzogin-Mutter nicht stärker verschieden, als ihr Hang zur Einsamkeit, ihre steife Haltung, ihr trüber Ernst von den Eigenschaften der Mutter Karl Augusts. In schwerer Zeit ist sie dem Lande eine mutige Fürsprecherin, ihrem Gatten ein tapferer Anwalt vor Napoleon geworden; um den feurigen, beweglichen jungen Herzog fesseln zu können, war ihre Tugend nicht liebenswürdig genug.

Denken wir uns nun einen jungen, schönen, von den Frauen und von aller Welt verwöhnten Mann als Günstling des Herzogs an diesen Hof versetzt, bei der Herzogin Amalia beliebt, der Herzogin Luise nahe als Vermittler zwischen den divergierenden Ehegatten, so begreifen wir wohl, welche Gefahren dem Dichter drohten. Jene Gefahr zwar, die das Parzenlied in Iphigenie so mächtig schildert, war für ihn nicht zu befürchten, ruhig mochte er sich auf die goldenen Stühle setzen; das Schicksal Tassos war an diesem Hofe nicht möglich. Aber größer als die Gefahren der Ungnade waren die der Gunst. Konnte ein weltlicher Ehrgeiz ihn nicht leicht dazu bringen, aus dem Erzieher des Herzogs sein politischer Führer werden zu wollen? Konnten nicht die Vergnügungen und die oft leeren Beschäftigungen des Hofes ihn von seiner Laufbahn abdrängen? Und wenn die Freude an poetischem Vollbringen ihn davor schützte, konnte nicht wenigstens ein so glänzender Erfolg seiner dichterischen Thätigkeit ihn veranlassen, das große Werk der Selbsterziehung aufzugeben und wie ein fertiger Mann nur noch mit dem schon erworbenen geistigen Gute zu wirtschaften?

Die Gefahr war groß. Aber der Teufel mochte den Faust „durch flache Unbedeutendheit" schleppen oder ihn in Staatsgeschäfte und Hoffeste verwickeln, Faust blieb sich doch des rechten Weges wohl bewußt. Nie erscheint Goethe größer, als hier. Er ist kaum in Weimar, so hat sein Falkenauge Alles übersehen, so liegt klar und hell die Gegenwart vor ihm — und die Zukunft. Sofort erkennt er, was er dem Herzog schuldig ist: nach besten Kräften das Gute zu entwickeln, was in ihm verborgen liegt; sofort weiß er, was er sich selbst schuldig ist: die neuen Verhältnisse zur harmonischen Ausbildung seines Selbst zu verwerten. Und was ein ahnendes Erkennen ihn gelehrt hatte, wird ihm immer deutlicher; der Herzog mit seinen Exzentrizitäten und Thorheiten wird ihm eine Warnung, und ihn erziehend erzieht er sich selbst. Er steht sofort auf der Höhe der Situation. „Man hätte mir eine Krone aufsetzen können", hat er später geurteilt, „und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst." Er hätte sie sich verdient, sobald sie auf seinem Haupte geruht hätte, und jedem wäre sie nur als der natürliche Lohn seiner Verdienste erschienen. So geht es ihm auch hier mit der Gunst seiner Stellung. Leise löst er sich von früheren Banden; Lavater und Klopstock verlieren ihren Einfluß, die Kestners und Lili verschwinden aus seinem Horizont. Desto stärker ergreift ihn eine neue Macht und wird zum Schutzgeist seiner Entwickelung: Frau von Stein.

Charlotte von Schardt, sieben Jahre älter als Goethe, mit dem Oberstallmeister von Stein, einem braven aber unbedeutenden Manne, vermählt, war keine hervorragende Schönheit; ihre geistige Bedeutung war es, die den Dichter ihr unterthan machte. Ihr — und Shakespeare glaubte er das Beste zu verdanken:

> Lida! Glück der nächsten Nähe,
> William! Stern der schönsten Höhe,
> Euch verdank' ich, was ich bin,

und in wundervollen Versen hat er verkündigt, wodurch sie so einzigen Preis sich verdient:

> Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
> Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
> Konntest mich mit einem Blicke lesen,
> Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
> Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
> Richtetest den wilden, irren Lauf,
> Und in deinen Engelsarmen ruhte
> Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Die Dichter des Mittelalters feierten die „frou mâze", die Verkörperung harmonisch abgetönten Gleichmaßes, und Walther von der Vogelweide hat an sie ein schönes Lied gerichtet: „Du allein bist es, die allen Wert verleiht; hochbegnadet ist der Mann, der deine Lehre genießt." Was sie den Minnesingern war, das war für Goethe Frau von Stein: der Genius der harmonischen Ausbildung. Ihre Briefe an den Dichter sind verbrannt, und als trauriges Denkmal des zerstörten Verhältnisses blieb von ihrer Hand nur eine ältere satirische Skizze „Rino" zurück, in der Goethe mit Bitterkeit gescholten wird, als kokettiere er mit allen Frauen, und das noch viel schlimmere Strafdrama „Dido". Aber was er an die Geliebte schrieb, ist als ein unvergleichlicher Schatz erhalten: unzählige Briefe, Briefchen, Zettelchen, in denen er über seine Liebe und sein inneres Leben ihr treulich fast Tag für Tag beichtet. Es giebt in der Weltliteratur keine Briefsammlung, die dieser zu vergleichen wäre. Vor allem ist einzig diese unmittelbarste Unmittelbarkeit, mit der die fliegenden Liebesbotschaften „hingewühlt" sind; wie wir in reiner Luft leichter atmen, so scheint die ersehnte Nähe der Geliebten ihm das Element zu sein, in dem frei und ungebunden die Gedanken sich lösen, sich aussprechen.

Was ihm aber klar wird, ist vor allem die Stellung des Dichters zur Welt. Oder vielmehr zwei Welten sind es, die er von jetzt ab scharf und zuweilen grausam scharf scheidet. Das Alltagsleben, dessen unmittelbare Herübernahme in die Poesie uns jetzt wieder einmal und sogar unter Berufung auf Goethes Namen als Evangelium gepredigt wird, war ihm nicht nur der poetischen Behandlung unwert, sondern er stritt ihm geradezu überhaupt das Recht der Existenz ab. „Wenn man wieder einmal einen ganz wahren Menschen sieht“, schreibt er damals, „meint man, man käme erst auf die Welt . . . Erst hier geht mir recht klar auf, in was für einem sittlichen Tod wir gewöhnlich zusammen leben.“ Oder ein ander Mal: „Die Menschen sind vom Fluch gedrückt, der auf die Schlange fallen sollte; sie kriechen auf dem Bauche und fressen Staub.“

Diese Alltagswelt des Zufälligen, des Unbedeutenden und Verworrenen ist ihm nur ein entstelltes Abbild der wahren und tieferen Welt, die er Natur nennt. Durch Mißverständnis dieses von Goethe ganz eigenartig gefaßten Wortes haben moderne Naturalisten es oft fertig gebracht, Goethe und gar den Goethe dieser und der späteren Zeit für ihre Meinung aufzurufen. Aber das Was und das Wie der Kunst kann man kaum in schärferem Gegensatz zu den neuesten Theorien formulieren, als wenn man seinen Winken folgt. Den Modernen ist das beliebige Ereignis, die zufällige Situation Endzweck der nachahmenden Darstellung; für ihn haben sie nur Wert, so weit sie symbolische Schlüsse auf jene wie Gott allgegenwärtige und doch unsichtbare „Natur“ gestatten. Taine und Zola haben die berühmte Formel geprägt, ein Kunstwerk solle „un coin de la nature vu à travers un tempérament“ sein. Goethe aber fordert, daß die Ehrfurcht vor der „realen Gegenwart“ unsere Individualität fast auslöscht; den Moment stellt er gerade am höchsten, in dem unser Temperament am wenigsten mitspielt, weil Seele und Auge die Gegenstände

rein fassen wie sie sind. Mit großartiger Klarheit spricht er das aus: „Mir machte der Zug durch diese Enge (es ist ein Schweizer Felsenpaß gemeint) eine große, ruhige Empfindung. Das Erhabene giebt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie sein kann und giebt ein reines Gefühl, wann es bis gegen den Rand steigt ohne überzulaufen. . . „Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch wiederstieß, so wirkten sie was sie sollten." Und er fährt fort, unseren Subjektivisten zum Entsetzen: „Wenn man solch ein Gefühl mit dem vergleicht, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben, alle Mühe uns geben, ihm so viel als möglich zu borgen und aufzuflicken und unserm Geist durch seine eigene Kreatur eine Freude und Futter zu geben, so sieht man erst, wie ein armselig Behelf es ist." Nur die Natur ist groß: „Man fühlt tief, hier ist nichts Willkürliches; alles langsam bewegendes, ewiges Gesetz." Und darum verleiht sie allein das Beste — die großen Stimmungen: „Hätte mich nur das Schicksal in irgend eine große Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Gottheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Thal Geduld und Stille."

Dies ist die Meisterin, der er vertrauensvoll ins Angesicht schaut. Er fühlt, wie sein Inneres sich wandelt; er fühlt, wie aus jener wirren Welt der Temperamente, der Einfälle, der Dunkelheiten, welcher ihm zur Seite sein Fürst noch verfallen ist, seine Seele herüberstrebt zu der heitern Gesetzmäßigkeit der Natur. Er ist glücklich im Bewußtsein des inneren Wachstums: „Eine Liebe und Vertrauen ohne Grenzen ist mir zur Gewohnheit geworden." Fromm und ergebungsvoll spricht er von jener Macht, die seine Briefe erst „das Schicksal" nennen, dann „die Götter", endlich „Gott" — vom ältesten Heidentum scheint seine Vorstellung der waltenden

Mächte zum griechischen Olymp fortzuschreiten, um in der erhabenen Idee des Einen Weltherrschers ihr letztes Wort zu finden.

Diese neuerrungene Milde und Harmonie, das Gefühl innerer Angleichung an die große Natur, sie sind ihm das höchste Besitztum. Deshalb muß er sie verteidigen gegen jene Welt des Staubes und der Eitelkeit: „Gleichmut und Reinheit erhalten mir die Götter aufs Schönste, aber dagegen welkt die Blüte des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe täglich mehr. Sonst war meine Seele wie eine Stadt mit geringen Mauern, die hinter sich eine Citadelle auf dem Berge hat. Das Schloß bewacht' ich, und die Stadt ließ ich in Frieden und Krieg wehrlos, nun fang' ich auch an die zu befestigen, wär's nur indes gegen die leichten Truppen."

In diesen Jahren, unter diesen Anschauungen ist der Dichter der „Iphigenie", der Elegien, des „Faust" fertig geworden. Fortan hat er sich vor der Welt ohne Haß verschlossen. Wie hat man ihn deshalb gescholten und angefeindet! Als ob er es nicht sich selbst, als ob er es nicht dieser undankbaren Welt schuldig gewesen wäre, die innere Harmonie zu schützen, aus der von nun ab seine gesamte geistige Produktion in klangvollen Strömen großartig einherfließt! Mußte er doch noch im hohen Alter klagen, daß er die Mauer nicht hoch und fest genug gemacht, daß er glücklicher und fruchtbarer gewesen wäre, wenn er sich von der staubigen Alltagswelt noch strenger abgeschlossen hätte. „Mein eigentliches Glück", sagte der Greis am 27. Januar 1824 zu Eckermann, „war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückhalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben".

Liebe und Güte und Natur sind die unverrückbaren Leitsterne seines Lebens in dieser Zeit der Selbsterziehung geworden, und Frau von Stein glaubte er das zu danken. „Führe dein gutes Werk aus“, ruft er ihr zu, „und erhalte mich im Guten und im Genusse des Guten“! Und wieder: „Sag' mir ein freundlich Wort, damit ich zum Leben gestärkt werde“! Dem vielgeprüften Dulder Odysseus warf Leukothea den Schleier zu, der ihn aus der wilden Flut zu der glücklichen Insel des Alkinoos rettete; Charlotte von Stein ward des Dichters Leukothea.



XI.

Weimar.

Der Herzog hatte seinen Günstling bald zu den Staatsgeschäften herangezogen; am 11. Juni 1777 wird Goethe als Geheimer Legationsrat ordnungsgemäß in die Hierarchie des Ländchens eingefangen und eifrig arbeitet er mit an dessen Hebung. Er bemüht sich um die Förderung des Bergbaus, er sitzt in der Kriegskommission, er führt im Interesse der Universität Jena Verhandlungen mit den andern sächsischen Fürsten. Und nicht minder erteilt er dem geistigen Leben Weimars einen neuen Aufschwung. Auf seine Veranlassung wird Herder, der große Anreger, als Generalsuperintendent berufen. Ein Liebhabertheater versammelt die besten Geister des Hofes zu künstlerischen Übungen. Schloß und Park werden geschmückt, Feste seltensten Geschmackes gefeiert. Doch allmählich zieht er sich immer mehr in sein Gartenhäuschen an der Ilm zurück, das wie ein stiller, freundlicher Beschauer über die grüne Wiese zu Schloß und Stadt herüberblickt. Kleine Reisen unterbrechen den idyllischen Aufenthalt. Mit dem Herzog reist er im Mai 1778 nach Berlin und Potsdam, wo er mit gemischten Gefühlen den großen König beobachtet; in völliger Einsamkeit macht er im Winter 1777 seine erste Harzreise, die er in der wundersamen Ode „Harzreise im Winter“ verewigt hat. Und so wenig wie der Natur oder der Liebe wird er der Güte untreu; Wohlthaten bezeichnen seinen Weg. Jene Harzreise galt einem unglücklichen Hypochonder, Plessing, der in senti-

mentalem Weltschmerz hilfesuchend sich an den Autor des „Werther“ gewandt hatte, und dem er als liebreicher Arzt sich nahte. Ein Schweizer Hirtenknabe wird von ihm, als Vermächtnis eines verstorbenen Freundes, treulich versorgt, andere Unglückliche Jahre hindurch verpflegt. Herders Familie hat in allen Nöten an ihm den beständigsten Helfer. Und keineswegs ist auch nur jene „Citadelle“ seines Herzens, die seine poetischen Schätze umschloß, fest genug, um dem Hilferuf der Not Widerstand zu leisten. Das Elend der Weber in Apolda drückt ihm das Herz ab: „Hier will das Drama gar nicht fort“, schreibt er am 6. März 1779 an Frau von Stein; „es ist verflucht, der König in Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte“. Thätiges Mitgefühl trat an die Stelle jenes sentimentalen Loblieds auf die glückliche Armut, das die Wertherzeit durchklang; und als definitive Absage an jene Stimmungen schreibt Goethe 1777 die Burleske „Die Empfindsamen, oder die geflickte Braut“, später als „Triumph der Empfindsamkeit“ umgeformt. Mit göttlichem Übermut wird hier der zerfließende Hyperidealismus der Wertherschwärmerei parodiert — das einzige Mal, daß Goethe, sonst auch gegen sich selbst voll von historischem Sinn, eine frühere Phase der eigenen Entwickelung mit Spott abgethan hat.

Näher steht er jetzt wieder den Gefühlen der Straßburger Zeit, deren Haupt, Herder, ja wieder in seiner Umgebung sich befindet. In der „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung“, sagt er dem alten Meistersinger Dank, dessen Reimverse das liebste Vehikel seiner Frankfurter Entwürfe gebildet hatten; wie bei Götz wird auch hier die „Rettung“ eines von der Nachwelt verkannten, kernhaften und auf eigenen Füßen stehenden Mannes im vermeintlichen Ton der alten Poesie vorgetragen. Aber noch weiter zurück, in die lyrischen Stimmungen, die dem „Götz“ voraus-

gehen, trägt ihn seine Liebe zu Frau von Stein. Ihr gegenüber hat er wieder die alte Empfindlichkeit und Heftigkeit zu bekämpfen — und er spielt, wie zu neuer Buße, selbst mit in Aufführungen der „Laune des Verliebten“ und der „Mitschuldigen“. Und an die Lieder von Leipzig und Sesenheim schließt sich eine neue Perlenschnur schöner Gedichte: „Der du von dem Himmel bist“, „Füllest wieder Berg und Thal“, 1778 die Ballade „der Fischer“ — Lieder des Friedens, der Versöhnung, des sehnsüchtigen Aufgehens in die zauberhafte Natur. Und manche Entwürfe reihen sich an. „Auf dem Wege nehm' ich nun alle Verhältnisse in Gedanken durch“, schreibt er 1780 an die Vertraute, „was gethan ist, zu thun ist, mein Welttreiben, meine Dichtung und meine Liebe“. So schaut er rings umher in alle Gebiete der Poesie. Ein kleines Monodrama „Proserpina“ führt ins Altertum, ein dramatischer Entwurf, „der Falke“, sollte eine Novelle des Boccaccio ausführen; das schöne kleine Drama „Die Geschwister“ spielt in der Gegenwart. Es ist eine Art Gegenstück zu „Stella“: wie dort ein Mann zwischen zwei Frauen, steht hier ein Mädchen zwischen zwei Männern, und es wird ihr zugemutet, bei inniger Liebe zu dem Einen, den sie für ihren Bruder hält, dem andern als Gattin zu folgen. Aber ein harmonischer Schluß löst die Spannung: Wilhelm ist nicht Mariannens Bruder, und sie darf ihm ganz gehören. Die Erinnerung an Corneliens zärtliche Schwesterliebe verklärt das kleine Stück; hatte doch auch sie sich von dem Bruder nie trennen wollen. Nun war sie fern von ihm, und am 8. Juni 1778 ward sie ihm für immer entrissen, bald nachdem der Bruder zu ihrem trüben Schicksal dies heitere Gegenbild gezeichnet hatte. Eine ganz neue Sprache spricht hier der Dichter: so einfach, so ruhig hatte noch nie eine seiner Gestalten zu reden gewußt; und als wolle er seine Kunst zeigen, Alles ohne poetische Ausschmückung durch die

Poesie der Behandlung allein künstlerisch wirken zu lassen; spricht er hier kühnlich von den unpoetischsten Dingen: Wilhelm freut sich seiner glücklichen Geldgeschäfte und hat Vergnügen an einer alten Käsefrau.

Größere Pläne aber regen sich im Stillen. Wieder hat der wilden Bewegung der ersten Weimarer Tage ernste Sammlung Platz gemacht: „Lieber Kestner", schreibt er am 28. September 1777 von der Wartburg, „nicht daß ich euch vergessen habe, sondern daß ich im Zustand des Schweigens bin gegen alle Welt, den die alten Weisen schon angeraten haben und in dem ich mich höchst wohl befinde". Er schwelgte in großen Entwürfen. 1776 taucht die Idee der „Iphigenia" auf, 1777 wird „Wilhelm Meister" begonnen, 1778 am „Egmont" gearbeitet, 1780 der „Tasso" angefangen. Freche Zudringlichkeit deutet diese fruchtbare Stille dahin aus, als wolle der Dichter sich zur Ruhe setzen: 1775 veranstaltet der Berliner Buchdrucker Himburg, von der in Deutschland noch unausrottbaren Raubfreiheit der Nachdrucker kecklichst Gebrauch machend, eine erste Gesamtausgabe von „Dr. Göthens Schriften". Ihre Druckfehler haben sich leider bis in Goethes eigene „Ausgabe letzter Hand" fortgepflanzt, weil Bände des Nachdrucks ihr zu Grunde gelegt wurden.

Die Vertrautheit mit dem Herzog war noch in beständigem Wachstum begriffen. Aller Opposition ungeachtet, die die altweimarischen Elemente, begreiflich genug, gegen Goethe und Herder richteten, insbesondere trotz dem heftigen Widerstand des Ministers von Fritsch ernannte Karl August den Freund zum Geheimen Rat — ein Titel, der späterhin zu der mythologischen Vorstellung eines in Steifheit erstarrten „Kunstgreises" so viel beigetragen hat.

Bald darauf macht Goethe mit dem Herzog vom September 1779 bis Januar 1780 eine zweite Reise in die

Schweiz. Von dieser Reise flattern die wichtigsten jener unvergleichlichen Botschaften an Frau von Stein. Neben ihr gewinnt er eine neue Freundin: Frau Barbara Schultheß in Zürich tritt ihm näher, die er schon 1775 in Lavaters Kreis kennen gelernt hatte. Recht ein Typus der deutschen Bürgersfrau von der besten Art: tüchtig und gescheit, voll lebhaften Interesses für die Poesie, voller Empfänglichkeit für die einzige Größe der Persönlichkeit des Dichters wird sie seine Vertraute; bis ein neues Zusammentreffen 1792 die Entfremdung Goethes von seinem früheren Streben aufdeckt, sind sie in lebhaftem Briefwechsel geblieben. Klare Tüchtigkeit und Hingabe an das Große — das war jetzt vor allem Goethes Ideal, das machte ihm auch die nicht mehr junge, aber noch hübsche und liebenswürdige Frau wert. Diese Gemütsstimmung läßt ihn jetzt auch Land und Leute der Schweiz besser als früher würdigen, aber sie macht ihn auch empfindlicher gegen Karl Augusts Unruhe und Launenhaftigkeit, die mit dem großen Stil der Schweizer Natur so übel kontrastierte.

Echte Geschenke dieser Reise sind das kleine Singspiel „Jery und Bätely" und, im Angesicht des Staubbachs gedichtet, der prachtvolle „Gesang der Geister über den Wassern". Behagen an ruhiger Tüchtigkeit beherrscht das kleine Drama, Hingabe an das Große erfüllt den herrlichen Hymnus. Fast auf gleiche, periodisch wechselnde Zeitabschnitte verteilt sich in Goethes wunderbar regelmäßiger Seele der Tausch von Epochen der Sammlung und Zerstreuung, die regellos in willkürlicher Dauer von andern Menschenseelen durchlebt werden. In dieser Zeit ernster Selbstbeobachtung fühlt der Dichter sich auf die beständige Ablösung der „zwei Seelen" in seiner Brust hingewiesen; und sie wird ihm symbolisch für das geheimnisvolle Schicksal der menschlichen Seele überhaupt, wie sie zwischen Himmel und Erde hin und her geschleudert wird:

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

In diesem Bewußtsein ewigen Wechsels in der eigenen Brust wurzelt jene Lehre Goethes vom regelmäßigen Wechsel in der Natur, der als „Systole" und „Diastole", Ausdehnung und Zusammenziehung der Pflanzenteile, Wasserbejahung und Wasserverneinung und so fort, für Goethes Welt- und Naturerklärung einen zuletzt fast automatisch wirkenden Apparat darstellt.

Auf der Hinreise kam Goethe in seine Heimatsstadt, wo er den Vater schon in sichtlichem Verfall der Kräfte traf, die Mutter aber frisch und lebendig und liebevoll, wie die Natur selbst. Dann folgt ein zweimaliges Wiedersehen ergreifender Art: in Sesenheim bei Friederike, dann, am folgenden Tage, in Straßburg bei Lili. Rührend berichtet er Frau von Stein die Begegnung mit der armen Friederike, kühler erzählt er von Lili, deren neue Verlobung und Verheiratung er schon mit dem dankbaren Gefühl, daß es gut so sei, aufgenommen hatte. Und zwei Tage später feiert er einen dritten ernsten Abschied am Grabe der Schwester. Seine Jugend war zu Ende; aber herrlicher wandelte sich die Blüte zur Frucht. Und während die Beziehungen der Jugend ihm Abschied sagen, kündigt sich unter der Schwelle das wichtigste Verhältnis seiner reifen Jahre an: in Stuttgart, bei einem Besuch der Karlsschule durch die vornehmen Gäste, sieht Schiller, damals zwanzig Jahre alt, Goethen zum ersten Mal.

In Ernst und Stille arbeitet er in den nächsten Jahren. Er ist glücklich, wie er es nur noch in Italien sein sollte.

„Ich habe alles, was ein Mensch verlangen kann“, berichtet er am 9. August 1779 der Mutter, „ein Leben, in dem ich mich täglich übe und täglich wachse, und komme diesmal gesund, ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben“. Und im November aus Luzern kann er Schlossers zweiter Frau, der liebenswürdigen Johanna Fahlmer, einer Verwandten von Jakobis Gattin, seiner alten Freundin aus Düsseldorf her, die stolzen Worte schreiben: „Ich habe nun des Großen fast zu viel. Seit ich euch verlassen habe, ist kein unbedeutender, überflüssiger Schritt geschehen“.

Gern sucht er die Natur in ihrer Einsamkeit auf. Besonders zieht es ihn zu dem künftigen Schauplatz seiner „Walpurgisnacht“; und die Reisen sind poetisch ergiebig. 1783 verfaßt er auf der Harzreise zum Geburtstag des Herzogs jenes unvergleichliche Gedicht „Ilmenau“. Er sieht im Geist den Herzog in der Mitte seiner Jagdgenossen, sich selbst in ihrem Kreise; mit edlem Freimut zeichnet er des Fürsten schöne Anlage, aber auch seine Verworrenheit und sein dumpfes Treiben, stellt sein eigenes Bild bescheiden fest daneben und schließt mit einem Glückwunsch, der Ermahnung und Prophezeihung zugleich ist. Nur wenige Tage später schreibt er auf die Wand eines einsamen Bretterhäuschens auf dem Gickelhahn im Ilmenauer Forst jenes zauberhafte kleine Gedicht, das seiner Ruhesehnsucht, seiner Ruhegewißheit so einfach rührenden Ausdruck verleiht: „Über allen Gipfeln ist Ruh’“. — Und auf der nächsten Harzreise 1784 plant und entwirft er ein großes religionsphilosophisches Gedicht „Die Geheimnisse“, welches er dann 1785 weiter führte — und aufgab. Herder, der große Prediger der Humanität, den Goethe nach längerer Entfremdung jetzt wieder als seinen großen Lehrer ehrte, sollte als „Humanus“ darin gefeiert werden. Aber auch die andern großen Vorklassiker empfangen in dem Entwurf Tribut. Der Ton der leicht, für den ernsten

Inhalt selbst zu leicht, gebauten Stanzen ahmt Wielands Stil nach; hatte doch Goethe an dem „Oberon“ durch sorgfältige Ratschläge eifrig Anteil genommen und 1780 seinem Verfasser einen Lorbeerkranz gesandt. Den Gedankengang der Dichtung aber beherrschen jene Ideen, die in unvergänglichen Worten Lessings „Erziehung des Menschengeschlechtes“ gelehrt hatte.

Auch die Religionen sind dem Dichter des Faust organische Wesen, deren innerer Formtrieb sie zu einer höchsten Gestaltung befähigt, zu einem „Moment ihrer höchsten Blüte und Frucht.“ Dieser Moment, der die Religion, von trüben Zufälligkeiten gereinigt, in ihrer idealen und eben deshalb wahrsten Gestalt zeigt, sollte in zwölf Vertretern der verschiedenen Religionen verkörpert erscheinen, „so daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig müßte gefunden haben.“ Wie aber für Goethes Dichterauge, für seinen pantheistischen Sinn die Urbilder aller Gattungen selbst wieder hergeleitet werden aus einem letzten Urbild, wie die Urpalme und die Ureiche sich aus der gleichen Urpflanze entwickelt haben, so stand in der Mitte dieser Zwölfe als ihre Sonne Humanus, der Vertreter der reinen, aller individuellen Zuthaten baren Religiosität selbst — und eben darum auch der reinen Menschlichkeit. Er stellt das Ideal dar, dem Goethe rastlos nachstrebt, die Freiheit des in die Natur aufgehenden Geistes, seine Reinigung von allen Schlacken irdischer Begehrlichkeit, von allen Schwächen menschlicher Eigenart:

> Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
> Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Wie die Gralritter leben diese Auserlesenen, Humanus und die Zwölfe, in einer Art von „ideellem Montserrat“, auf steilen Höhen, fern, von der gemeinen Welt durch Felsmauern

getrennt. Humanus will nach Erfüllung seiner Aufgabe von ihnen scheiden. Aber wie Parzival zum Gral, findet zu ihm sein Nachfolger den Weg, ein einfacher, frommer Pilgrim, „der ohne ausgebreitete Umsicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demut, Ergebenheit, treue Thätigkeit im frommen Kreise gar wohl verdient, einer wohlwollenden Gesellschaft, so lange sie auf der Erde weilt, vorzustehen“. So gilt dem ergebenen, frommen Dichter zuletzt die stille Demut als das Höchste, und der weltkluge Nathan wird durch den weltfremden Bruder Bonafides abgelöst. „Fiat voluntas“, „dein Wille geschehe“, war in diesen Tagen der fromme Wahlspruch Goethes.

Diesem bedeutungsvollen Entwurf hatte der Dichter einen „Prolog“ vorausgesandt, den er später als „Zueignung“ der Sammlung seiner Gedichte voraussstellte. Ein göttlich Weib schwebt vor seinen Augen: die Wahrheit, und in wundervollen Versen offenbart sie ihm ihr Wesen. Kein anderer Ausdruck ist für sie möglich als der symbolische des Dichters, der aber thut auch voll genüge:

> Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
> Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und sie selbst, die göttliche Wahrheit des Dichters, ruft ihm zu: „Leb' mit der Welt in Frieden!“ Nichts mehr von Götzens Ansturm gegen die Welt, von Werthers Verachtung der Welt; den Frieden, den jene beiden Lieder: „Der du von dem Himmel bist“ und „Füllest wieder Berg und Thal“ als höchstes Gut begrüßen, ihn soll der Dichter nun „mit stiller Seele“ bewahren und halten.

Es hängt mit Goethes Neigung zum Symbolischen, wie die „Geheimnisse“ sie offenbaren, zusammen, wenn er in dieser Zeit, im Juli 1780, Freimaurer wird; erstrebt ja doch dieser Orden das Gleiche wie die Genossen des Humanus: eine Aus-

wahl der Menschheit werkthätig zu vereinen. Dieselbe Tendenz aber, die ihn zu der weltfernen Burg der Auserlesenen, zu der geheimen Gesellschaft der Geprüften zieht, treibt ihn auch mit immer stärkerem Fahrwind der Antike zu. Ist doch auch hier Ferne vom Lärm der alltäglichen Gegenwart, auch hier, durch die Auslese der Jahrhunderte besorgt, eine Vereinigung des Besten und Edelsten, auch hier vor allem in mannichfachen Klängen eine hehre Harmonie. Im Jahre 1781 plant er ein Drama freier Erfindung, das mit der antiken Tragödie wetteifern soll. Nur ein Fragment ist von „Elpenor“ erhalten, schwer, ergreifend, wichtig als ein Zeugnis, wie stark damals auf den Dichter der Geist der alten Tragiker wirken konnte. So völlig entfremdete er ihn der eigenen klaren Art, daß Schiller 1798 den Autor des von Goethe ihm gesandten Bruchstücks nicht zu ahnen vermochte. — Als ein kleiner Zug sei bemerkt, daß die Idee der Vererbung, die wir in „Stella“ auftauchen sehen, hier schon naturwissenschaftlicher geformt sich von neuem zeigt: zwei Vettern haben ein Mal vom Großvater ererbt, das ihren Vätern fehlt; freilich ist das Muttermal als Erkennungszeichen ein altes Requisit der dramatischen Technik.

Glücklicher ist Goethe in kleineren Nachahmungen der Antike. Eine Reihe wenig umfänglicher Dichtungen, 1782 und 1785 verfaßt, hat er selbst „Antiker Form sich nähernd“ überschrieben. Es sind gemmenartige kleine Gedichte nach dem Muster der auch von Herder schon nachgeahmten Griechischen Anthologie. In wenigen bestimmten Zügen wird ein Bild umrissen, eine Situation gezeichnet und mit knappen Worten dann ein Epigramm eingeätzt.

Individuellste Empfindungen eines modernen Menschen bringen die Hymnen der Jahre 1780 bis 1782 in eine ebenfalls der Antike genäherte Form: „Meine Göttin“, „Grenzen der Menschheit“, „das Göttliche“; Alle feiern sie das Göttliche in seiner unbewegten Größe und des Menschen Anteil

an solcher Erhabenheit. Der Titanismus des Prometheus ist überwunden:

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch,

was Iphigenie an Tantalus' Geschlecht so mächtig zeigen soll.

Leichteren Inhalts sind die Balladen. Im „Erlkönig“ wird im Stil des Volksliedes (wie schon im „Fischer“) der aus anziehendem Reiz und unheimlichem Schauder gemischte Eindruck der einsamen Natur auf den einfachen Menschen geschildert; im „Sänger“ klingt in dem Gegensatz des Dichters zu Kanzler und Rittern mit goldener Kette ein Hauptmotiv des „Tasso“ leise vor.

Endlich fehlt es in diesen Jahren friedvollen Gedeihens keineswegs an literarischer Satire. Auch hier gilt es, eine Mauer um das Heiligtum der Kunst zu ziehen; und mehr als bloße Abwehr schützt hier Ausfall und Angriff. — Wir sahen, daß die „Geheimnisse“ Herder, Lessing, Wieland, Jedem in seiner Art, huldigen; aber Klopstock fehlt. Ihm stand Goethe nunmehr als entschiedener literarischer Feind gegenüber. Die Inkonsequenz von Klopstocks christlich-patriotischem Standpunkt spricht das Epigramm „Die Kränze“ aus, das doch versöhnlich schließt. Aber zu Klopstocks bitterböser Krittelei an aller jungen Dichtung, zu seiner eigensinnigen Selbstverblendung und sterilen Fruchtbarkeit gab es keine Brücke von Goethes Standpunkt aus. So muß der Dichter des Messias denn eine üble Rolle in dem literarischen Scherzspiel übernehmen, zu dem Goethe 1780 die „Vögel“ des Aristophanes umarbeitete. Er nahm nur den ersten Akt von des alten Meisters prachtvollem Kampfstück und wandelte die politische Komödie — charakteristisch genug — in eine literarische. Gleiche Wege ging „das Neueste von Plundersweilen“, eine strenge Musterung aller ihm unsympathischen Richtungen auf

dem deutschen Parnaß. — Und doch stand eben damals Goethe im Begriff, in einem ernsten Kampf an Klopstocks Seite zu fechten. Er trug sich mit dem Gedanken, des großen Königs 1780 erschienene Schrift „De la littérature allemande" mit einer Gegenschrift zu erwidern. Es wäre die einzig würdige Antwort geworden; aber der Dichter ließ den Plan liegen und antwortete noch schöner und stärker durch weitere Thaten.

Daneben findet der in dichterischer und amtlicher Thätigkeit so viel Beschäftigte Zeit, für die moralische Stärkung eines Unglücklichen, der „Kraft" genannt wird, in zahlreichen Briefen zu sorgen — Briefen, die Wilhelm von Humboldts berühmte Erziehungsbriefe an Charlotte Diede an warmer Herzlichkeit weit übertreffen. Und zu dem allen hält er es nicht unter seiner Würde, sein Talent und seine Zeit in den Dienst kleiner höfischer Geschäfte zu stellen. Zu diesen gehört auch für ihn, wie für die Dichter der Renaissance, die Aufgabe, Hoffeste zu ersinnen und anzuordnen, eine Aufgabe, die mannichfache Vorteile für ihn bietet. Denn nicht nur erhält sie der so leicht in der Studierstube festwurzelnden Poesie den wohlthätigen Zwang der Gelegenheitsdichtung, sie bringt ihn auch mit den andern Künsten, die ein gehobenes Leben schmücken sollen, in enge Verbindung und ermöglicht ihm für Augenblicke in der Wirklichkeit, was er dauernd in der Dichtung erstrebt: die Schöpfung eines idealen Zustandes. Mindestens hat Goethe aus seiner Festordnerpflicht solche Vorteile zu ziehen gewußt; und wenn er auch vor dem Übermaß der Anforderungen öfters unwillig floh, hat er doch der großen Zahl willig Folge geleistet und noch im zweiten Teil des Faust solchen vom Dichter geleiteten Hoffesten ein Denkmal gestiftet. Auch manche kleinere Schöpfung verdankt derartigen Anregungen ihr Entstehen, so das Singspiel „Lila" von 1777, die „Fischerin" von 1782, „Scherz, List und Rache" von

1784. Es ist leichtere Ware, hübsche Erfindungen graziös aufgeputzt. Anzumerken ist bei den Scherzspielen nur, daß hier zuerst jene gleitenden Reime begegnen, die gewissen Partien des zweiten Faust ihr eigentümliches Gepräge geben.

So wird Goethe im Ernst und im Spiel immer mehr der Mittelpunkt des Weimarer Hofes. Es ist lediglich eine äußere Anerkennung seiner Zugehörigkeit zu der engsten Umgebung des Fürsten, wenn er am 3. Juni 1782 in den Adelsstand erhoben wird. Mancherlei Glossen hat man über diese Standeserhöhung gemacht, und am schärfsten vielleicht hat Jacob Grimm in seiner schönen Rede auf Schiller geurteilt. Aber wurden denn wirklich unsere beiden größten Dichter dem Bürgertum, dem sie so ganz und gar angehören, dadurch entfremdet, daß eine bedeutungslose Arabeske an ihrem glänzenden Namen sie für die Hofgesellschaft legitimierte? Und wenn man Goethen vielleicht vorwerfen kann, daß er in späteren Jahren die Vorzüge der vornehmen Geburt überschätzte — damals war er sicher weit davon entfernt, in der Adelung eine „Erhöhung“ zu sehen. Am 4. Dezember 1777 schrieb er an seine Herzensfreundin: „Wie sehr ich wieder Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt! die aber gewiß für Gott die höchste ist“!

Eine wirkliche Erhöhung aber hatten durch ihn Weimar, der Hof, die Stadt, ja das Land erfahren. In eben der Zeit, wo das Diplom ihm zuging, durfte er in dem schönen, seinen getreuen Theatermeister feiernden Gedicht „Auf Miedings Tod“ ausrufen:

> O Weimar! dir fiel ein besonder Loos,
> Wie Bethlehem in Juda, klein und groß!

Weimar war durch Goethe zur geistigen Hauptstadt Deutschlands geworden, und das in einem Grade, wie noch niemals in unserem Vaterlande ein einzelner Ort Mittelpunkt des geistigen Lebens gewesen war. So schuf er ein Vorspiel

der politischen Einigung und Zentralisation Deutschlands. Und von allen Seiten pilgern sie nun zu diesem Bethlehem, wo in bescheidener Krippe die junge Poesie liegt, die Deutschland aus einer verachteten Stellung unter den Völkern zuerst erlösen soll. Besonders sind die Jahre 1780, 1784, 1785 reich an bedeutsamen Wallfahrten nach Weimar. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft huldigen dem Dichter wie die drei Könige in Bethlehem: die Vergangenheit in Jugendfreunden wie Oeser, Gotter, Behrisch, die Gegenwart in Mitstrebenden wie Jakobi, Claudius, Lavater, die Zukunft in Forster, dem Apostel und Opfer der französischen Revolution, und in der Fürstin Gallitzin, Hamanns letzter Gönnerin, die in ihrer neumodisch zurechtgemachten Altgläubigkeit wie eine Vorhersage auf Restauration und Heilige Allianz erscheint.

Es war mit diesen Besuchen wie mit den Festen: neben der Anregung brachten sie doch auch Last genug. Ganz Erholung und Stärkung aber waren ihm jetzt die wissenschaftlichen Bestrebungen. Wie ein Prolog auf die großartige wissenschaftliche Lebensthätigkeit, in der unter allen Künstlern nur Lionardo Goethen zu vergleichen ist, erscheint die prachtvolle, um 1780 verfaßte Rhapsodie „Die Natur“, ein tiefsinniges Lehrgedicht in Prosa, halb dogmatisch, halb lyrisch, wie die ältesten Hymnen der Bibel oder der Veden. In tiefgreifenden Antithesen wird das Wunderspiel der allmächtigen Göttin andachtsvoll geschildert: „Sie scheint Alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer ...“ „Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht Alles Eins aus.“ „Auch das Unnatürlichste ist Natur; auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht.“ „Man gehorcht

ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will . . ."

Goethe gebraucht gern zum Gleichnis den Riesen Antäus, den Sohn der Erde, dessen Kraft sich neu belebte, so oft er den Boden berührte; ein solcher Antäus ist auch seine Poesie, die immer wieder in der Erfassung der Natur selbst sich verjüngt. Stufenweise führen auch seine Studien ihn zum Menschen zurück. Mineralogie und Geologie eröffnen den Reigen; und hat er in der Erdoberfläche die Ernährerin der Menschheit, die Hauptträgerin der klimatischen Bedingtheit erkannt, so wendet er bald von dieser Durchforschung des Skelettes seines Landes sich zu dem Studium des wirklichen menschlichen Skelettes. Und hier belohnt eine große Entdeckung seine Mühen: er entdeckt im Jahre 1789 den Zwischenkieferknochen, der bis dahin dem Menschen abgesprochen war. Ein weiterer Unterschied des Menschen von den übrigen Tieren ist damit aufgehoben, die Gemeinsamkeit Einer Entwickelung für alle Geschöpfe wieder um einen Schritt wahrscheinlicher gemacht. Denn das Eine Rätsel von dem Ursprung der Formen, der Individualitäten, der Gattungen ist es überall, was ihn beschäftigt. Diese Zentralfrage beseelt vor allem auch die seit 1785 mit Leidenschaft betriebenen botanischen Studien Goethes: näher als irgend sonst glaubte er hier dem in der Fülle der Erscheinungen sich offenbarenden einheitlichen Gesetz ins Angesicht schauen zu können.

So kehrt er denn in jenem erfolgreichen Jahr 1784 auch wieder zu seinem Spinoza zurück, und das philosophische Studium der Differenzierung des Einen Gottes fesselt ihn mit neuer Kraft. Auch zu Shakespeare kehrt er zurück, um nicht minder von der Dichtung die Genesis der Individualität zu erfragen. Wie er auf der dritten Harzreise die Felsarten studiert und zeichnen läßt, so liest und bespricht er auf einer Reise ins Fichtelgebirge mit Knebel zusammen den „Hamlet"

und sucht sich darüber klar zu werden, welcher Grundlage dieser höchst eigenartige Charakter entstammt, von welchem Punkt aus, um mit den „Physiognomischen Fragmenten“ zu reden, die Form sich verzogen und verschoben hat; er hat die Epoche machende Auslegung des Hamlet, die erste tiefdringende psychologische Studie, welche eine von einem Dichter geschaffene Gestalt in ihrer vollen Totalität aufnahm, späterhin geistreich in den „Wilhelm Meister“ verwebt.

Aber in der Mitte so mannichfaltiger und so schöner Erfolge regt sich das Unbehagen. Die Heiterkeit weicht wieder einmal nervöser Unruhe, der Frieden mit der Welt einer gesteigerten Reizbarkeit. Das Verhältnis zu Frau von Stein lockert sich und der Körper sogar scheint nicht mehr in alter Kraft allen Ansprüchen gewachsen. Zum ersten Mal besucht Goethe ein Bad: am 5. Juli 1785 kommt er nach Karlsbad, wo er die Herzogin Luise, Frau von Stein, Herder trifft, und wo er gleichzeitig zu eifrigen mineralogischen Studien Gelegenheit findet. Am 27. Juli des folgenden Jahres ist er abermals zur Kur dort; er findet die gleiche Gesellschaft und schließt schon äußerlich eine Epoche seines Lebens ab, indem er, mit Herder in vertrauter Beratung, für die erste von ihm selbst besorgte Ausgabe seiner Schriften vier Bände redigiert. Auch dies ist ihm eine künstlerische That: wie Motive sinnvoller Anordnung sogar für die äußere Gruppierung der Gedichte den Ausschlag gaben, hat Wilhelm Scherer schön gezeigt. — Dann aber erträgt Goethe nicht länger den bisherigen Zustand; heimlich, unerkannt stiehlt er sich fort; nur Karl August wußte von seinem Abschied. Goethe trat am 3. September 1786 seine italienische Reise an.



XII.

Italienische Reise.

Zu warm, zu glänzend hatte Goethe sich jenes harmonische, der Natur selbst konforme Leben ausgemalt, nach dem er so lange nun schon mit unerschütterter Festigkeit strebt, zu sehr war ihm ein Verkehr mit der Natur, der lebendigen Natur selbst Bedürfnis geworden. Er hatte seinen Sinn an die großen ewigen Linien gewöhnt; das Fehlen der großen Umrisse brachte ihn zur Verzweiflung.

In dreifacher Gestalt zeigt die Natur sich dem Künstler: in der Landschaft, im Volksleben, in dem großen Zusammenhange einer Kunst. An jeder dieser drei Erscheinungsformen aber trat für Goethe der Kontrast zwischen dem Gegebenen und dem Geforderten hervor. Die thüringische Landschaft, anmutig und lieblich wie sie ist, entbehrt doch völlig jenes großen Charakters, der Goethen in der Schweiz das Erhabene fühlen ließ. Was konnten die Berge im Fichtelgebirge und im Harz dem nach Großheit dürstenden Gemüte bieten? Und ebenso fehlt der reinlich gepflegten, sorglich bebauten Landschaft jener Charakter der Üppigkeit, der Freigebigkeit, den die südliche Natur am vollsten trägt; hier scheint die Mutter Natur eine sparsame, bedächtige Hausfrau, mehr Elisabeth im „Götz“ als Mignon. Man sehe sich doch Goethes poetische Landschaftsbilder an: wo fände sich in Thüringen der reißende gewaltige Strom Mahomets? Wo die mit antiken Trümmern bestreute malerische Landschaft des „Wan-

derers"? Wohl versucht er die freundlichen Bezirke, die ihn umgeben, zu malerischer Wirkung emporzuheben. Die „Fischerin" war ganz auf Einen Effekt gestellt: auf die Beleuchtung des Parks an der Ilm, wo im Freien gespielt ward, durch Fackeln und Lichte, „in Rembrandts Manier". Und an diesem Park selbst ward herumgekünstelt, wie es damals üblich war. All dies aber ist doch nur ein mühsamer Ersatz der wahren Romantik eines großartig verwildernden Parkes (wie Goethe ihn im Giardino Chigi bei Neapel sah) oder einer einfach schönen Landschaft. Auch die Maler suchten nur in Italien schöne Landschaftsbilder. Claude Lorrain, den Goethe unter den Landschaftern am höchsten stellte, war ein Franzose, den das Land Hesperien nicht wieder fortgelassen hatte. Nicht minder verstärkt die Poesie dies Begehren der Seele: die Bilder der antiken Natur, die namentlich Virgil zeichnet, erwecken dem Dichter neue Sehnsucht nach Italien, so daß er zuletzt keinen lateinischen Vers mehr ohne Schmerzen zu hören vermochte.

Und Ähnliches gilt vom Leben des Volkes. Seit der furchtbaren Sündflut des dreißigjährigen Kriegs ist aus unserem Vaterland jene Fröhlichkeit, jene Lachlust und Lebensfreude weggeschwemmt, die noch in der Reformationszeit in Luther selbst ihren größten und besten Vertreter fand. Das deutsche Volk ist seit jener Zeit in der Rekonvaleszenz, von weltlichen Ärzten und geistlichen Krankenpflegern streng beaufsichtigt, mehr aber noch durch eigene Schwäche gefesselt; es sitzt in der Krankenstube, befolgt ohne viel Hoffnung treulich alle ärztlichen Vorschriften und blickt mit zager Sehnsucht durch das dichtgeschlossene Fenster in den kleinen Garten. Von allen Freuden des Lebens ist ihm fast nur noch das Lesen gestattet, aber aufregende Lektüre ist verboten. Man kann sich kaum wundern, daß noch eine Zeit, in der Lessing den Mut der Gesundheit wieder entdeckt hatte, in Gellert ein Ideal fand: er war der Musterpatient, und sein kränkliches

Lächeln war dieser Zeit schon ein Sonnenblick. — Wohl waren die thüringischen Fürsten bessere Ärzte gewesen als die harten Hofmedici und die gewissenlosen Charlatane vieler kleiner deutschen Lande; aber wie hätte auch der beste Wille den Schaden solcher Schicksale auf einmal bessern können? Goethe machte mit seinem Herzog Reisen im Lande: die Kümmerlichkeit der Verhältnisse trat ihm ans Herz, die Not der Gebirgsbewohner, die Verzweiflung der hungernden Handwerker. Ihn rührte die Entsagung, die Herzensgüte der Armen; aber schildern konnte er ihr Leben nicht, zu trüb, zu drückend war ihr Leben. Wie sehen die Bürger im „Götz“ aus! Und wie gar die Bauern! Hätte er jetzt, wo das lebendige Ideal eines Volkslebens sein Herz erfüllte, sie schildern sollen, er wäre zu Grunde gegangen. Und wo war es zu finden, dies Ideal eines Volkslebens? Hatte nicht schon „Claudine von Villa Bella“ Frankfurt nach Italien versetzt und der Steifheit und Gebundenheit deutscher Verhältnisse mit trotziger Herausforderung sogar das geschmeichelte Portrait eines italienischen Banditen gegenübergestellt?

Bei der Kunst freilich ist die Frage, was ihn gerade nach Italien zog, am leichtesten zu beantworten. Die Antike vor allem macht diesen Boden zu einem heiligen. Winckelmann, Lessing, Herder, Oeser — Alle haben sie schon des Jünglings bildsames Gemüt auf die Kunst hingewiesen, in der des Menschen unauslöschliche Sehnsucht nach Schönheit die vollkommenste Verkörperung findet. Herder ist geradezu geneigt, die Typen der antiken Kunst und besonders der griechischen Skulptur jenen ewig wiederkehrenden Typen der Menschennatur selbst, fast möchte man sagen den göttlichen „Ideen“ Platons schlechtweg gleichzusetzen. Und von dieser höchsten Kunst hat Goethe nur kärgliche Trümmer erblicken können, in Mannheim zuerst, dann sonst in mancherlei Abgüssen und Nachbildungen; es befremdet, daß er eines der schönsten in den

Norden geretteten Altertümer, den Betenden Knaben, nicht erwähnt, den er noch in Potsdam sehen konnte. Jetzt aber will er diese Kunst in ihrer ganzen Macht schauen, auf dem Boden, aus dem sie hervorgewachsen ist, in dem großen lebendigen Weltmuseum Italien. Was können ihm da ein paar bescheidene Lukas Kranach in Weimar sein! In Straßburg, in Nürnberg, in Köln hätte er doch wenigstens die altdeutsche Kunst in Gipfelwerken täglich vor Augen gehabt; jetzt sieht er von ihr nur Mittelgut, und darüber wird ihm die einst so angebetete gotische Kunst fast zur Karikatur. Feierlich verabschiedet er sie, freilich nicht für immer; ihren merkwürdigsten Vertretern geht er zürnend aus dem Weg: wie er durch die Oberfläche zur Natur selbst strebt, so scheint alle spätere Kunst ihm fast nur Schutt und Moos auf alten Trümmern. Nur dann hat ihm jetzt die Kunst Wert, wenn sie die Wege der Antike geht. Heusler hat in einem guten Büchlein Goethes Verhältnis zu der italienischen Kunst besprochen; er hat gezeigt, daß dem Kunsturteil des Dichters, so frei und genial es war, dies doch immer der Maßstab blieb: je näher der Antike, desto edler. Diese Antike wollte Goethe erschauen. Charakteristisch ist es, wie beim Eintritt nach Italien er mit leidenschaftlichem Eifer den Werken eines Mannes zustürmt, der für moderne Italienpilger ganz im Hintergrund steht: des Architekten Palladio. Denn Palladio hatte die Architektur der Alten wieder ins Leben einzuführen gesucht. Solche Männer ziehen ihn an: die großen Schüler der Antike. Bei eigenem Anblick wirkt dann freilich auch Michelangelo mächtig auf ihn und Rafaels Vorfahren interessieren ihn; das aber waren ihm unerwartete Funde.

So geschah es, daß mit einer wahren Naturnotwendigkeit Goethe gerade nach Italien, gerade jetzt nach Italien getrieben ward. Es war ihm zur Lebensfrage geworden; er konnte ohne die Erfüllung seiner heißesten Sehnsucht länger nicht existieren. Goethes mächtiger Geist war gewohnt, aus

allen Verhältnissen sich Kraft und Nahrung zu holen; alle wußte er so umzugestalten, daß seine Weisheit den Kieselstein zum Stein der Weisen wandelte. Es sind eben deshalb die äußeren Verhältnisse, wenn man Beziehungen zu bestimmten Personen ausnimmt, für die Geschichte seines Lebens von geringerer Bedeutung als bei Naturen wie etwa Herder, der ohne eigene Führung seinen proteischen Geist den Winden des Schicksals zum Spiel gab. Für Goethe sind im Grund genommen nur zwei Lebensereignisse von wahrhafter Bedeutung gewesen: die Berufung nach Weimar und die italienische Reise.

So stürmt er mit leidenschaftlicher Sehnsucht dem Süden zu. Rasch blickt er in München in die Bildergalerie und den Antikensaal hinein; aber an Bilder muß er seine Augen erst wieder gewöhnen: die Skulpturen mit ihrer unmittelbaren greifbaren Gegenwärtigkeit reizen ihn mehr. Eine rasche Postfahrt führt ihn durch Tirol, und bei Trient begrüßt er zuerst das italienische Klima: „Und nun, wenn es Abend wird, bei der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhen, am Himmel mehr stehen als ziehen und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt, da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause und nicht wie geborgt oder im Exil.“ Voll Genusses wiegt er sich in den Fluten des sanften Gardasees und denkt des Wenigen aber Schönen, was dauert: „So Manches hat sich verändert, noch aber stürmt der Wind in dem See, dessen Anblick eine Zeile Virgils noch immer veredelt.“ Ein kleines Abenteuer versetzt ihn hier voll in das Dramatische des südlichen Lebens. Er will das alte Schloß von Malcesine zeichnen, soll als Spion verhaftet werden und hält nun an die Volksmenge, die sich herandrängt, eine Rede, die ihn befreit. So spielt in Ländern, wo der Mensch beständig im Freien ist, alles sich theatralischer ab als bei uns: der Italiener ist wie der Hellene gewohnt, fortwährend vor einem lach- und tadellustigen

Publikum auf der Bühne zu stehen, und richtet sich darnach ein. Bald hat Goethe gelernt, wie sehr wir den romanischen Dramatikern unrecht thun, wenn wir bei ihnen „theatralisch“ und „unnatürlich“ nennen, was es bei uns wirklich wäre; und sein Drama zieht aus solcher Erkenntnis rasch Folgerungen. Mehr aber noch mußte ihn freuen, die erstrebte Annäherung zwischen Poesie und Leben so rasch schon an sich selbst zu erleben.

Am 16. September ist er in Verona. Er sieht das Amphitheater — und seine erste Frage ist auch hier, wie diese eigenartige Form zu Stande komme? Aufmerksam studiert er die Antiquitäten, aber auch das Kostüm der Frauen interessiert ihn. Und wieder sieht er die Kunst im Leben vorbereitet. Vier edle Veroneser schlagen gegen vier von Vicenza Ball: „die schönsten Stellungen, wert, in Marmor nachgebildet zu werden, kommen dabei zum Vorschein“. In seiner „Nausikaa“ sollten sie wieder aufleben.

Drei Tage später jubelt er in Vicenza über Palladios antikisierende Bauwerke. Dann Padua. Von der prachtvollen Kirche des heiligen Antonius, in der Frau Marthe Schwertleins Seliger ruhen soll, erzählt er kein Wort; aber der große Marktplatz und der ungeheure Festsaal freuen ihn. Mit genialem Blick entdeckt er hier die Bedeutung eines bis dahin noch kaum geschätzten älteren Malers, des Mantegna, und scharf zeigen seine Worte, worin er die Bedeutung eines Gemäldes sieht: „Was in diesen Bildern für eine scharfe, sichere Gegenwart dasteht“! Auch in den Briefen an Frau von Stein ist „Gegenwart“ ein Lieblingswort und in Iphigeniens Munde wie nicht minder im „Tasso“ kehrt es nachdrücklich wieder. Was er aber meint, erläutern die Briefe. Nicht die „scheinbare, effektlügende, bloß zur Einbildungskraft sprechende“ Gegenwart einer auf Illusion ausgehenden Technik, sondern die „wahre, reine, sichere Gegenwart“ wird gepriesen.

Das Bild ist da — die Gestalt etwa eines Heiligen, nicht als Verlockung zu eigener Arbeit unserer Phantasie, sondern eben einfach als die wirklich gegenwärtige Gestalt eben dieses Heiligen, alle Mitarbeit unserer Illusion vornehm verschmähend. Jederzeit hat Goethe an diesem Standpunkte festgehalten, daß ein Gemälde sich als ein Kunstwerk geben solle, nicht als ein Stück Wirklichkeit, und ganz ebenso eine Skulptur oder ein Drama.

Am 28. September ist er in Venedig. Den Romantikern wie ihrem Feind Platen war die wunderbare Seekönigin die Stadt der Städte; den Malern ist sie es wohl noch heute. Goethe spricht von der Stadt selbst mit mäßigem Entzücken. Wieder erklärt er, wie solch eigentümlicher Organismus entstand; wieder sucht er die Bauten Palladios auf; mächtig fesselt ihn das Volksleben: Gerichtsverhandlung, Prozession, Theater, Märchenerzähler — aber von dem märchenhaften Reiz der Kanäle, von der wehmütigen Pracht verfallender Schlösser redet er wenig. Er war zu der Mondschwärmerei der Wertherzeit in zu heftigen Gegensatz gekommen, als daß er „Venezia al chiaro di luna“ hätte preisen mögen. Aber auch hier ergötzt er sich an jenen Zuständen, die zwischen dem prosaischen Alltagsleben und der poetischen Gestaltung in der Mitte schweben: er fährt in einer Gondel, in der zwei Sänger ihm Verse des Tasso und Ariost vorsingen. So erlebt er eine Opernszene; und hier darf denn der Mondschein nicht fehlen. Am meisten ist vielleicht das bezeichnend, daß an der Markuskirche, in der die künstlerische Verbindung von Orient und Occident sich leibhaft verkörpert, kaum etwas ihn begeistert außer den antiken Pferden über dem Haupteingang.

Über vierzehn Tage bleibt Goethe in Venedig, aber leichten Herzens verläßt er dann die Stadt. Als erste Enttäuschung folgt Ferrara, dessen schönes Kastell und höchst merkwürdigen Dom und Domplatz er nicht einmal erwähnt. Die langen, öden Straßen dieser „ersten modernen Stadt“

sind freilich unerfreulich genug, und bedenklich genug auch die Erinnerungen, die sich an sie knüpfen: „Hier lebte Ariost unzufrieden, Tasso unglücklich, und wir glauben uns zu erbauen, wenn wir diese Stätte besuchen“. Welch treffendes Urteil über falsch angewandten Lokalkultus! Über Cento, wo er Guercinos graziöse Bilder beschaut, kommt er nach Bologna. Mit Begeisterung erfüllt ihn Rafaels heilige Cäcilie, in der er wieder jene „Gegenwart“ anerkennt: „Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Bilde eine Dauer für die Ewigkeit wünscht“. Wie nun die Gemäldesammlung von Bologna außer dieser einen Perle nur Bilder von Meistern zweiten Ranges enthält, drängen ihm Francia und Perugino sich zum Studium auf, und in ihnen erkennt er den Boden, aus dem Rafael erwuchs. Dagegen entsetzen ihn hier — und wie oft noch! — die Gegenstände der Bilder: „Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch von außen Erwartetes“. Scheinen damit nicht bestimmte Richtungen modernster Kunst charakterisiert? so kehrt das Schlechte immer wieder, und das Schöne will man, wenn es wiederkehrt, wegschicken, weil es schon dagewesen! — Die schiefen Türme ärgern ihn, wie später die willkürlichen Bizarrerien des Fürsten Pallagonia. Jene Laubengänge durch die ganze Stadt aber, die Bologna so eigentümlich auszeichnen, die Menge der Prachtpaläste, die merkwürdigen Denkmäler auf dem Platz bei San Domenico erwähnt Goethe nicht. Überhaupt ist sein Blick zu sehr auf das Alte und das Schöne gerichtet, als daß er dem Charakteristischen gerecht werden könnte; und wie sein Auge nur eine begrenzte Personenzahl auf der Bühne zu beherrschen vermag, so erfaßt es auch Straßen, Brücken, Plätze mit unvergleichlicher Bestimmtheit, aber das Bild der ganzen Stadt entrinnt ihm.

Von dem Verlangen, Rom zu sehen, gehetzt, jagt er durch Florenz mit nur dreistündigem Aufenthalt. Von Perugias Denkmälern schweigt die „Italienische Reise“ ganz. Am 26. Oktober erreicht er Assisi und eilt zu dem Tempelchen der Minerva — aber die Hauptkirche des heiligen Franziskus, die Wiege der klassischen Malerei Italiens, weigert er sich zu betrachten. Hier spricht ganz der Sohn der voltairianischen Aufklärung, der nur die dunkeln Seiten des Mönchtums gewahr wird. Und in Foligno spricht er nicht von der herrlichen Madonna Rafaels, sondern nur von der „völlig homerischen Haushaltung, wo Alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist, schreit und lärmt“.

Endlich am 1. November ist er am eigentlichen Ziel seiner Sehnsucht: in Rom. Von hier erst meldet er seiner Mutter die Reise, und in einem köstlichen Brieschen antwortet sie: „Jubilieren hätte ich vor Freude mögen, daß der Wunsch, der von frühester Jugend an in deiner Seele lag, nun in Erfüllung gegangen ist. Einen Menschen wie du bist, mit deinen Kenntnissen, mit deinem großen Blick für Alles, was gut, groß und schön ist, der so ein Adlerauge hat, muß so eine Reise auf sein ganzes übriges Leben vergnügt und glücklich machen, und nicht allein dich, sondern alle, die das Glück haben, in deinem Wirkungskreis zu leben“.

Ganz anders als zu den andern Städten stellt Goethe sich zu der Hauptstadt der Welt. Dort suchte er mit Eifer die berühmtesten Werke auf, und die Städte waren ihm nur Reliquienschreine und Schatzkasten der Meisterwerke der Alten, Rafaels oder Palladios; Rom aber ist ihm ein Ganzes, und als Ganzes sucht er es aufzunehmen. Planlos streift er zunächst umher, und erst beim zweiten Aufenthalt sucht er nochmals in geregelter Wanderung diese Welt zu umschreiten. In Venedig fragte er sich sofort nach den Bedingungen der Existenz eines solchen „großen Daseins“; Rom ist ihm zunächst ein

unvergleichliches Wunder, und nach einem Vierteljahr erst wagt er hier, die Ursprünge dieser einzigen Erscheinung zu suchen. Doch bleibt er von Roms Vorzeit merkwürdig ungerührt. Auf die Gegenwart kam es ihm an, auf die lebendige Wirklichkeit: „Mir ist es jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu thun“, schreibt er gleich im Beginn der Reise. Jene Kunst, die Dinge, die da sind, so zu sehen, wie sie sind — sie verlangt nach Übung. Und wie übt er sie! Nichts entgeht seinem „Adlerauge“, seiner rastlosen Aufmerksamkeit, seinem Fleiß! Und die eigenen Augen genügen ihm nicht: er muß vergleichen, was Andere sehen. Deshalb gesellt sich der bis dahin in Einsamkeit schwelgende Beschauer helfenden Freunden. Künstler sind es vor allem, von denen er zu lernen begehrt: Angelika Kauffmann, die Malerin der Anmut, und der kräftige Maler Tischbein; dann auch Kunstkenner wie der Hofrat Reiffenstein und später Hirt. Er beginnt auch wieder an heimischen Ereignissen Anteil zu nehmen; der Tod Friedrichs des Großen mußte ihm schon wegen des lebhaften Interesses der Italiener für diesen Heros Eindruck machen.

Endlich im Vollbewußtsein seiner „Wiedergeburt“ verläßt er am 22. Februar 1787 Rom; am 25. Februar ist er in Neapel. Hier nun tritt vor der Allgewalt der Naturschönheit die Betrachtung der Kunst fast ganz zurück; das Leben des Volkes aber empfindet Goethe hier stärker als irgend sonst als einen Teil dieser schönen Natur. Diese Bevölkerung, die andern Betrachtern die schlimmsten Fehler italienischen Wesens zu vereinigen scheint, ohne durch den Stolz der Römer oder die Grazie der Florentiner dafür zu entschädigen, ihm wird sie lieb, und mit Feuereifer verteidigt er sie gegen die Anklage des Müßiggangs. Hier fühlt er sich ganz zu Hause, ganz in seinem Klima, und hat er in Rom nur erst mit Deutschen verkehrt, so treten in Neapel neben dem längst dort eingewurzelten Landschaftsmaler Hackert einheimische Bekanntschaften hinzu. Und merklich rückt auch das Altertum hier in

den Hintergrund: Pompeji wird ziemlich kurz abgefertigt, das Museum der Ausgrabungen zwar in seiner Wichtigkeit anerkannt, aber doch kaum besprochen. Um so mehr interessiert ihn der Vesuv: scheint man ja hier in das Erdinnere selbst hineinschauen zu können, erblickt man doch hier die sonst schon zu mechanischer Ruhe erstarrte Natur in der krankhaften Aufregung des Anfängers. Und ursprüngliche Lebhaftigkeit erfreut ihn hier auch an den Menschen, denn hier sieht er die großen Linien durchschimmern, die er im Alltagsleben des Nordens vermißt. Neapel ist ihm das Paradies: „Man mag sich hier an Rom gar nicht zurückerinnern; gegen die hiesige freie Lage kommt Einem die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes, übel placiertes Kloster vor.“

Und doch sollte selbst diese Naturbegeisterung noch überboten werden. Am 29. März fährt er nach Sicilien über. Um seinen Augen die ununterbrochene Beschauung zu sichern und dennoch einen Schatz des hier Gesehenen auch greifbar bewahren zu können, nimmt er den Maler Kniep mit, der in knapper Zeichnung ihm die denkwürdigsten Ansichten fixiert.

Hier nun, hinstreifend durch die Weizenfelder der Kornkammer Italiens, in urwüchsigen Herbergen die Ursprünglichkeit der Verhältnisse bis auf die Neige genießend, hier fühlt er endlich sich voll in homerischer Luft. Mit verdoppelter Abscheu wehrt er hier die willkürlichen Kombinationen bizarrer Halbkunst in den Skulpturen des Fürsten Pallagonia ab; mit frommem Entzücken betrachtet er die alten Tempelreste. „Italien ohne Sicilien macht gar kein Bild in der Seele. Hier ist der Schlüssel zu Allem.“ Denn diese Umgebung, die er mit begeisterten Worten schildert, ist ihm der beste Kommentar zur Odyssee: sie führt ihn mitten hinein in die Anschauung der großen heroischen Verhältnisse. Deshalb wird auch gerade hier in ihm der Gedanke wach, mit einem Drama „Nausikaa“ in das Heiligtum der homerischen Welt selbst einzutreten; deshalb aber auch nimmt mehr als je ihn hier der zentrale Ge-

danke in Anspruch, der seine ganze Denkfähigkeit beherrschte: der von der Urpflanze, von der Organisation der natürlichen Formen. So geht bei ihm unablässig die lebhafteste Erfassung des Gegenwärtigen und das tiefste Nachsinnen nach dem letzten Grunde Hand in Hand. Wie prächtig sieht und schildert er zu derselben Zeit, in der die tiefsten künstlerischen und gelehrten Probleme ihn beschäftigen, das berühmte Fest der heiligen Rosalie in Palermo! wie anschaulich stellt er uns den wunderlichen Gouverneur von Messina vor Augen!

Am 14. Mai verläßt er dies gesegnete Eiland und nach einer gefahrvollen Seefahrt erreicht er Neapel am 17. Mai wieder. In den kritischen Momenten der Gefahr hatte allein seine sichere Ruhe Stand gehalten, wie Haydn bei stürmischer Seefahrt, mit Künstlerfreude das empörte Meer betrachtend, unter Zitternden der einzig Feste war. Er bleibt dann wieder vierzehn Tage in Neapel; und so sehr fühlt er sich eingewöhnt, daß ihn, den sonst der katholische Kultus fast nur verletzt und abgestoßen hatte, jetzt die originelle Figur eines volkstümlichen Heiligen, des Filippo Neri, interessiert. — Wie er, weiter reisend, die Zeit seines bisherigen Aufenthalts in Italien überdenkt, empfindet er so recht, wie diese Reise ein Ganzes, ein lebendiges Ganzes ist: Rom hat seinen Zauber geübt, es hat auch ihm verliehen, seinen Erlebnissen große Linien zu geben.

Und nun, völlig als ein Eingebürgerter, verlebt er vom Juni 1787 bis April 1788 seinen zweiten römischen Aufenthalt. Ihm wendet er alle Zeit zu, die noch zu seiner Verfügung bleibt; für Florenz wird auch diesmal nur ein kurzer Aufenthalt, von Ende April bis Anfang Mai, übrig gelassen, für Mailand und den Comer See bleibt überhaupt kaum Zeit. Römisches Leben will er bis zur Neige auskosten. Kein unruhiges Verlangen, Neues zu schauen, bewegt ihn mehr; er kennt Rom, und nur die Eine Aufgabe erfüllt ihm jetzt die Seele: von Rom so viel als möglich mitzu-

nehmen. Er weiß, daß er von hier wieder fort muß, in die nordische Verbannung, in das kleine Leben; aber nicht blos zu zeitweiliger Neubelebung will er in Italien, in Rom gewesen sein, sondern es soll ihm diese Reise ein Schatz für immer werden. Mit Eifer zeichnet er — nicht, um nochmals seinen Beruf als bildender Künstler zu erproben, wie man wohl gemeint hat: mit diesen Hoffnungen hatte er für immer gebrochen. Nein, er zeichnet im Dienste seiner Poesie. Er zeichnet, um noch intensiver, noch wahrer, noch „gegenwärtiger“ als sonst die Dinge zu sehen, die seine Dichtung erfüllen. Und das Zeichnen genügt ihm nicht: er modelliert, und wieder um zu modellieren, treibt er Anatomie. „Das Interesse an der menschlichen Gestalt hebt nun alles Andere auf“. „Ich bin nun recht im Studium der Menschengestalt, welche das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns ist“. Denn Menschen sind es ja, deren Thaten und Schicksale der Dichter erzählen, und um sie zu erzählen, erschauen soll. Und so wird diesem Dichter, dem das Sehen Vorbedingung und Wesen aller Dichtung ist, die menschliche Gestalt das unerschöpfliche Feld gelehrter und künstlerischer Studien. Erstaunlich schien schon früher die Schärfe seiner Augen; ihm genügt sie noch nicht: noch anders haben die Alten gesehen, noch rascher, noch sicherer haben sie in der Gestalt Wesentliches von Zufälligem gesondert. Er will es lernen und mit leidenschaftlichem Fleiß modelliert er einen Fuß und ist glücklich über seine Fortschritte. Nun besitzt er in der antiken Anschauung und Erfassung der Menschengestalt den Schlüssel zu der Welt der Alten. Fortan steht es bei ihm, die ewigen Schönheiten heraufzubeschwören, wie Faust die Helena.

Und so ist er, der erst die Menschen mied und schrittweise nur sich unter sie wagte, jetzt als eifriger Schüler und eifriger Lehrer Mittelpunkt eines festen Kreises. Angelika Kauffmann und Tischbein sind wieder teilnehmend und beratend ihm zur Seite, daneben treten zwei Jüngere hervor: K. Ph. Moritz

und Heinrich Meyer. Der letztere, ein Schweizer, den Goethe dann nach Weimar zog und zum „Chef des Goetheschen Kunstdepartements“ (wie Erich Schmidt sich ausdrückt) machte, ist eine Natur in Oesers Art: ein sehr schlechter Maler, aber ein feiner Nachempfinder, dabei voll solider Kenntnis der Kunstgeschichte. Mit rührendem Dank hat Goethe lebenslänglich anerkannt, was der ruhige, einfach und bescheiden sprechende Mann ihm war: der lebendige Kommentar gleichsam zu Allem, was Goethe sah. Eine ganz andere Natur war K. Ph. Moritz: unruhig, geistreich, unklar. In seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser“ hatte er eine starke Kraft, sich selbst zu objektivieren, bewiesen; jetzt trieb er sich auf grammatischem Gefilde umher. Auch ihm war es gegönnt, dem Dichter einen großen Dienst zu leisten. Mehr und mehr war Goethen, wie wir sahen, strenge Form auch des Metrums Bedürfnis geworden; aber in dem dornigen Gebüsch deutscher Metrik fehlte ihm ein Führer. Moritz hatte nun zu den wechselnden Formen deutscher Verse gewisse Grundregeln „ausgeklügelt“, die, glücklich oder unglücklich wie sie waren, dem Dichter gerade recht kamen; er baute darauf seine rhythmische Umformung der Iphigenie. Und diesen Dienst belohnt ihm Goethe, wie nur er belohnen konnte: er gab dem Irrenden Klarheit, gab ihm einen Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllen konnte. Was dem Menschenfreund der Weimarer Zeit nicht geglückt war, hypochondrische Selbstquäler zu neuer Thätigkeit zu erziehen, das gelang dem zurückhaltenderen Kunstenthusiasten von Rom. Wie Meyer so stellt er auch Moritz in den Dienst seiner idealen Bestrebungen. Er läßt ihn in der Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, die 1788 erschien, ein Manifest abfassen, aus dem er selbst dann in die Redaktion der „Italienischen Reise“ die wichtigsten Sätze aufnahm. Hier finden wir Goethes Kunstlehre klar und eindringlich entwickelt. Vor allem komme es darauf an, daß der schaffende Künstler einen Horizont besitze, so weit wie die Natur selber, damit

seine Organisation der allumströmenden Natur unendlich viel Berührungspunkte biete. Genießen könne man nur im Nachschaffen; und nachzuschaffen sei das Schöne nur in verjüngtem Maßstab an einem individuellen, sinnlich faßbaren Gegenstande. Zu hüten habe sich der echte Bildungstrieb vor falschen Wegen, zu streben habe er nach völliger Reife und allseitiger Entwickelung.

Und wie er hier durch einen ergebenen Schüler seine Ansichten über die ihm wichtigsten Fragen klar und scharf formulieren läßt, so und noch mit größerer Klarheit und Schärfe drückt er selbst es aus, was diese Reise ihm werden sollte und was sie ihm wurde. „In der Kunst muß ich es so weit bringen, daß Alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe, und ich zwing' es in diesem halben Jahre; auch ist es nirgends als in Rom zu zwingen.“ Und dann: „Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nennen dürfte. Ich nenne dies die sinnlich-geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird.“

Hat er so in lebendiger Anschauung die Antike als die höchste Wiedergabe der Schönheit und der wahren Natur erkannt, so ist ihm auch das deutlich geworden, weshalb sie das Höchste ist: „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse u. s. w. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt . . . Laß mich meinen Gedanken kurz so ausdrücken: sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierierte, alle falsche Grazie, aller Schwulst. Denn wenn man den Effekt und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug

machen zu können". Für Goethes Kunstlehre ist wohl keine Stelle so bezeichnend und entscheidend wie diese für den ästhetischen Kampf auch wieder unserer Tage unschätzbaren Worte. Sie zeigen, was ihm das Wesentliche am Kunstwerk ist: jene „Gegenwart" eben, jene wahre Existenz, jene Kraft einer Kunst, die der Wirkliches schaffenden Natur ihre Schöpferkraft abgelernt hat. Deshalb ist ihm nun auch die Kunst eine zweite Natur, deshalb sind die hohen Kunstwerke „zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden", deshalb hat Rafael wie die Natur jederzeit recht „und gerade da am gründlichsten, wo wir sie am wenigsten begreifen".

Hatte er aber so viel, so unendlich viel durch diese Reise gewonnen, so war auch dies nicht ohne jede Einbuße erreicht. Die Schönheit hatte er für immer erobert; gegen die Großartigkeit eigenster Individualität hat ihm von jetzt ab oft ein fertiges Ideal die Augen verschlossen. Noch war er dem Titanismus seiner Jugend nahe genug, um den „Faust" neu beleben zu können; aber neue Entwürfe von der hinreißenden Gewalt des „Prometheus", des „Ewigen Juden", ja des „Werther" sind ihm nicht mehr geschenkt worden. In Italien selbst steigert sich die Abneigung gegen alles Gewaltsame bis zur Ungerechtigkeit: Michel Angelo, der 1786 ihm einen ungeheuren Eindruck gemacht hatte, ist, wie Erich Schmidt hervorhebt, beim zweiten römischen Aufenthalt für ihn nicht vorhanden. Wenn der Autor des „Götz" den Dichter der „Herrmannsschlacht" mit grausamer Strenge zurückwies und lange auch gegen den der „Räuber" sich in Abwehr hielt — wenn der einstige Ruhmredner Erwins für das kühne Streben eines Cornelius weniger als für manierirte Bilderchen aus klassischen Bezirken Anerkennung hat, so gehört auch dies zu den Folgen der italienischen Reise.

Am 22. April 1788 nimmt er tiefbewegt von der neuen Heimat Abschied. Zwei Meisterwerke bildender Kunst halten

sein Bild aus dieser Zeit fest: Trippels Büste und Tischbeins Gemälde. Der Freund malte ihn, wie er in der Campagna sitzt, Altertümer rings um ihn; ein weißer Mantel umhüllt ihn malerisch, und das ernste Gesicht blickt großartig in die Weite. Und der Bildhauer fixierte zum ersten Mal in Goethes Kopf jenen apollonischen Typus, den man dann von Goethes wirklichem Gesicht wegidealisierend fortgebildet hat: in antiker Einfachheit und Größe sieht der Kopf mit den weit geöffneten Augen vor sich hin, und mächtige Locken fallen auf die breiten Schultern. Auch dies Bild des Apollo-Goethe, das so tief im deutschen Herzen haftet, ist ein Erzeugnis des italischen Bodens.

Goethe schied; und was er empfand, klang spät noch in herrlichen Versen wieder:

> Wer von dem Schönen zu scheiden verdammt ist,
> Scheide mit abgewendetem Blick.

Ihm war die Kraft gegeben, sich loszureißen und all die Früchte dieser Reise in den Dienst seines poetischen Berufs zu stellen und sie seiner Nation fruchtbar zu machen. Aber zu zauberhaft hatte er dies Land geschildert.

Wie Goethe das Heimweh nach Italien von seinem Vater geerbt hatte, so hinterließ er es seinen Nachkommen, und ihnen ward es nicht zum Segen. In Rom, an der Pyramide des Cestius, liegt sein Sohn August begraben; und mit noch tieferem Weh, als der begnadete Ahn, riß sein Enkel Wolfgang sich von der ewigen Stadt los:

> Es war am Tag St. Isidors des Bauers,
> Da ließ ich Rom, und kühlen Schauers
> Umzittert lag mein Herz am St. Johannisthor,
> Als ich mein einzig Lieb, als ich mein Rom verlor.



